PAMPA BHARATA

ಪಂಪ ಭಾರತ



ಕೇಶವ ಶರ್ಮ ಕೆ.



I

PAMPABHARATA

ಪಂಪಭಾರತ

ರೂಪ ಮತ್ತು ಆಶಯಗಳು

ಕೇಶವ ಶರ್ಮ.ಕೆ

ಪುಸ್ತಕ
ವಿಜಯನಗರ ಬೆಂಗಳೂರು ೫೬೦೦೪೦

ಪಂಪಭಾರತ

PAMPABHARATA is a classic work of the 10th century
Adikavi Pampa (902–975 AD)
A criticism By : **KeshavaSharma K.**
1 st Cross, ShanthiNagara
Near Chowdamma Temple
Shivamoga - 577115
Mob : 9448730611
E-mail: dr.keshavasharma.k@gmail.com

Pulished by
Asha Nagesh
DESI PUSTAKA
#121,13th Main Road, M.C. Layout
Vijayanagara,Bengaluru - 560 040.
Ph : 080 - 23153558
Mob: 9448439998
E-mail : desipustaka@gmail.com

First Impression: 2025
Page : xxiv+4+ 232 =260
Book Size : 1/4 Crown (23x15.5)
(International Standard Book Size)
₹ : 300 /-
Paper used: 70 Gsm Jk Book Print

DTP : Arpuda Merry
Cover Page : **Kiran Madalu**

Printed at :
POORNIMA PRINTERS
Laggere, Bengaluru-560 058
Ph: 080-23351210



ಚಂ ॥ ಕತೆ ಪಿರಿದಾದೊಡಂ ಕತೆಯಮೆಯ್ಗಿಡಲೀಯದೆ ಮುಂ ಸಮಸ್ತ ಭಾ ।
ರತಮನಪೂರ್ವಮಾಗೆ ಸಲೆ ಪೇೞ್ದ [ಕವೀಶ್ವರರಿ]ಲ್ಲ ವರ್ಣಕಂ ॥

ಕತೆಯೊಳೊಡಂಬಡಂ ಪಡೆಯೆ ಪೇೞ್ವೊಡೆ ಪಂಪನೆ ಪೇೞ್ಗುಮೆಂದು ಪಂ ।
ಡಿತರೆ ತಗುಳ್ದು ಬಿಚ್ಚಳಿಸೆ ಪೇೞಲೊಡರ್ಚಿದೆನೀ ಪ್ರಬಂಧಮಂ ॥11॥

ಚಂ ॥ ಲಲಿತಪದಂ ಪ್ರಸನ್ನ ಕವಿತಾಗುಣವಿಲ್ಲದೆ ಪೂಣ್ದು ಪೇೞ್ದ ಬೆ ।
ಳ್ಗಳ ಕೃತಿಬಂಧಮುಂ ಬರೆ[ಪ]ಕಾಱರ ಕೈಗಳ ಕೇಡು ನುಣ್ಣನ ।
ಪ್ಪಳಕದ ಕೇಡು ಪೇೞಸಿದೊಡರ್ಥದ ಕೇಡೆನೆ ಪೇೞ್ದು ಬೀಗಿ ಪೊ ।
ಟ್ಟಳಿಸಿ ನೆಗೞ್ತೆಗಾಟಿಸುವ ದುಷ್ಕವಿಯುಂ ಕವಿಯೆಂಬ ಲೆಕ್ಕಮೇ

ಉ ॥ ವ್ಯಾಸಮುನೀಂದ್ರ ರುಂದ್ರ ವಚನಾಮೃತವಾರ್ಧಿಯನೀಸುವೆಂ ಕವಿ ।
ವ್ಯಾಸನೆನೆಂಬ ಗರ್ವಮೆನಗಿಲ್ಲ ಗುಣಾರ್ಣವನೊಳ್ವು ಮನ್ಮನೋ ॥
ವಾಸಮನೆಯ್ದೆ ಪೇೞ್ದಪೆನದಲ್ಲದೆ ಗರ್ವಮೆ ದೋಷಮ [ೞ್ತಿ]ಗಂ।
ದೋಷಮೆ ಕಾಣೆನೆನ್ನಱಿವ ಮಾೞ್ಕೆಯೆ ಪೇೞ್ವೆನಿದಾವ ದೋಷಮೋ ॥ 13 ॥

ಪಂಪಭಾರತ – ಲೇಖಕರ ಮಾತು

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆ ಸಂಬಂಧವು ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯು ನಮಗೆ ನಮ್ಮ ಭೂತಕಾಲದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದು ನಮ್ಮ ಅಗತ್ಯ. ನಾವು ಅದನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತೇವೆ. ಅದು ನಮಗೆ ದಿಕ್ಕನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ನಾವು ಈವತ್ತು ಎಷ್ಟು ಹೊಡೆದಾಡಿದರೂ ಚರಿತ್ರೆಯ ಅಗತ್ಯ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾವು ನಮ್ಮ ಭೂತಕಾಲವು ಮರೆತು ಹೋಗಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಚರಿತ್ರೆಯು ನಮಗೆ ಕೆಲವು ಕತೆಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದೆ. ಅದೇ ನಮಗೆ ಕೆಲವು ಬಗೆಯ ಕಥನಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ನೃಪತುಂಗ ಇದ್ದಾನೆ, ಅರಿಕೇಸರಿಯು ಇದ್ದಾನೆ. ನಮಗೆ ಕಾವ್ಯದ ನಿಜವಾದ ಒಂದು ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟ ಭರತ, ಅಭಿನವ ಗುಪ್ತರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಯುದ್ಧಗಳೂ ನಡೆದಿವೆ. ಅದೂ ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರಿದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜರುಗಳ ಕಥನಗಳು ಇವೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ಮಹಾಭಾರತ ಎನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಕಾವ್ಯವೂ ಹೌದು. ಅದರ ನೆನಪು ನಮಗೆ ಈವತ್ತಿಗೂ ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯ. ಹಿಂಸೆಯು ನಾಶವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅದು ಕೇಡುಗಾಲವನ್ನು ತರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಮಹಾಭಾರತದ ನಿಲುವು. ಇದು ಎಷ್ಟು ಹಳೆಯದು ಎಂದರೆ ಈ ಕಥನವನ್ನು ಬರೆದ ವ್ಯಾಸನಿಗೂ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯವು ಇಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ.

ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು ಕನ್ನಡವು ತನ್ನದೇ ಆದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಿದೆ. ಪಂಪ ಭಾರತವನ್ನು ಬರೆದ. ರನ್ನ ಸಾಹಸಭೀಮ ವಿಜಯವನ್ನು ಮರುರೂಪಿಸಿದ.

ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಅನೇಕವು ಆಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕೆಲವು ಮಾತ್ರ ನಮ್ಮ ನೆನಪಿಗೆ ಬಾರದೇ ಹೋಗಿರುವುದೂ ಸತ್ಯ. ಆದರೆ ಇವುಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ಒಂದು ಸತ್ಯದ ಅರಿವು ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯು ಈವತ್ತು ಪ್ರತಿಮೆಗಳೂ ಆಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈವತ್ತು ನಮಗೆ ಚರಿತ್ರೆಯು ಕಥನಗಳ ಥರ ಭಾಸವಾಗುತ್ತವೆ. ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ನಾಯಕ ಮತ್ತು ಖಳನಾಯಕರು ಇದ್ದಾರೆ. ಸ್ತ್ರೀಯರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಒಡೆಯನಿಗೆ ಆತ್ಮಾರ್ಪಣೆ ಮಾಡಿದ ಆಳು ಇದ್ದಾರೆ. ಸ್ವಾಮಿ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಮೆರೆದ ನಾಯಿಗಳಿಗೆ ಸ್ಮಾರಕವೂ ಇದೆ. ಹೀಗೆ ಚರಿತ್ರೆಯು ನಮಗೆ ಕೆಲವು ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಎಂದರೆ ಅದು ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆಯ ಕ್ರಮದ ಸಂಘರ್ಷವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಮೌಲ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೂ ಇವೆ., ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಕನಸುಗಳ ರೂಪವೂ ಇದೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಎಂದರೆ ಅದು ಬರೀ ವಸ್ತುಗಳ ವಿವರಣೆಯು ಅಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲು ಅದು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕವಾದ ಅಧ್ಯಯನವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಒಂದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಸಮಾಜದ ಒಕ್ಕೂಟಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಜನಾಂಗಗಳಿಗೆ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧ ಮತ್ತು ವೈರತ್ವ ಇರುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಜನಾಂಗವು ಇನ್ನೊಂದು ಸ್ವೀಕಾರ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ವಿರೋಧಿಸುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಇದು ಬಂದಿದೆ.ಆದ್ದರಿಂದ ಚರಿತ್ರೆ ಎಂದರೆ ಅದು ಜನಾಂಗದ ಇತಿಹಾಸವೂ ಹೌದು. ಅದು ಕುಟುಂಬದ ಇತಿಹಾಸವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಜನರು ಇದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅದರಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಚರಿತ್ರೆಯು ಇರುವ ಹಾಗೆ ಒಂದು ಗುಂಪಿಗೂ ಚರಿತ್ರೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ವಾಸ್ತವ ಎನ್ನುವುದು ಈ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಇದೆ. ಒಂದು ಕ್ಷಣವು ದಾಟಿದ ಕೂಡಲೇ ಅದು ಇತಿಹಾಸವು ಆಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾಲ ಎನ್ನುವುದು ಚಲನಶೀಲವಾಗಿದೆ. ಅದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವೂ ಹೌದು.

ಪಂಪನ ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅಧಿಕೃತವಾಗಿ ಮಾತಾಡಬಲ್ಲ ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ನಮ್ಮ ಮಧ್ಯೆ ಇದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ದಾರಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ವಿವಿಧ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯ ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅದುವೇ ಈ ಕಾವ್ಯದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ. ನನಗೆ ಏನು ದಕ್ಕಿದೆಯೋ ಅದನನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದೇನೆ. ಕೆಲವು ನನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಅನ್ವಯಮಾಡಿದ್ದೇನೆ. ಅನೇಕರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ– ಪಶ್ಚಿಮದ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಅನ್ವಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಬಹುಶಃ ಅವರ ಮಾತು ಅವರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸರಿ. ಆದರೆ ಬೇರೆ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಇವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹೇಳಲು ಈ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದೇನೆ. ಹಳೆಗನ್ನಡದ ಕಾವ್ಯಗಳು ತೆರೆಯದ ಕವಾಟದಲ್ಲಿ ಭದ್ರವಾಗಿ ಕುಳಿತಿವೆ. ಪಂಪಭಾರತವನ್ನು ಈಗಲೂ ನನಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಓದಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಪಂಪನಿಗೆ ಅನಿಸಿದೆ– ತಾನು ಬರೆಯುತ್ತಿರುವುದು ಲೌಕಿಕದ ಕಾವ್ಯ. ಅದು ಅತ್ಯಂತ ದೊಡ್ಡದಾದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅದರ ಅಂದಗೆಡದಂತೆ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ನಾವೂ ಲೌಕಿಕದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದ್ದೇವೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ನಮಗೆ ಪಂಪಭಾರತವು ಇಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡದ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಈ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಮುಳಿಯರು ನಾಡೋಜ ಪಂಪ ಎಂಬ ಕೃತಿಯನ್ನು ಬರೆದರು. ಅವರ ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಎದುರು ನಿಲ್ಲುವುದೇ ಅತ್ಯಂತ ಕಷ್ಟ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದನ್ನು ಒಂದು ಪ್ರಯತ್ನ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿ ಓದಬೇಕೆಂದು ವಿನಂತಿಸುತ್ತೇನೆ.

ನಾನು ಈ ಕುರಿತು ಬರೆಯುವ ಮೊದಲು ಒಂದು ನಕ್ಷೆ ಮಾತ್ರವೇ ಇತ್ತು. ಆದರೆ ನನಗೆ ಕನ್ನಡದ ಮಹಾ ಭಾರತಗಳು ಹೇಗೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿವೆ ಎಂದು ನೋಡುವ ಕುತೂಹಲವಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಸರಣಿಯಾಗಿ ಇದನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದೇನೆ. ಸಾಹಸ ಭೀಮವಿಜಯ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತ, ಲಕ್ಮೀಶನ ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದಿದ್ದೇನೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ನನ್ನ ಪ್ರೀತಿಯ ಮಿತ್ರರಾದ ಸೃಷ್ಟಿ ನಾಗೇಶ್ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಮತ್ತು ನನ್ನ ಸ್ನೇಹ ತುಂಬಾ ಹಳೆಯದು. ಪ್ರಕಟಣೆಗೆ ಮೊದಲು ಅವರಿಗೆ ಕೇಳುತ್ತೇನೆ. ಅವರು ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ನನಗೆ ಹೆಮ್ಮೆಯ ಸಂಗತಿ. ಅವರಿಗೆ ವಂದನೆಗಳು.

ನನಗೆ ಸದಾ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದ ನುಡಿಗಳನ್ನು ಆಡುವ ಕೆ.ವಿ.ಯನ್, ಕಲ್ಬುಗಿ, ಮಲ್ಲೇಪುರಂ, ಮಾಲಗತ್ತಿ, ಆರ್.ಜಿ. ಹಳ್ಳಿ, ಎಚ್. ಪುಷ್ಪ, ಬರಗೂರು, ಡಾ. ಪಿ.ವಿ. ಭಂಡಾರಿ, ಮೇಟಿ, ಅವಿನಾಶ್, ಪ್ರೊ ಶಾರದ ಇವರಿಗೆ ಋಣಿಯಾಗಿದ್ದೇನೆ.

ಪಂಪ ಭಾರತದ ಕರಡು ತಿದ್ದಿದ ಡಾ. ರಾಜಶೇಖರ, ಡಾ. ರವಿ, ಡಾ. ಸತೀಶ, ಪಾಂಡುರಂಗ, ಅಭಿಲಾಷ, ರೋಹಿತ, ಆಶಾ, ಹರ್ಷಿತಾ, ಮಧು, ಆಲ್ಮಾಶ್ ಭಾನು, ಮಮತ, ಕಾವ್ಯ, ಸಂಪತ್ ಕುಮಾರ್, ಬೆರಳಚ್ಚು ಮಾಡಿದ ಅರ್ಪುದ ಮೇರಿಯವರಿಗೆ,

ಸಬಿತ, ನಹುಷ, ನಿಯತಿಯವರಿಗೆ ಕೃತಜ್ಞನಾಗಿದ್ದೇನೆ.
ಮುಖಪುಟ ಬರೆದ ಕಿರಣ್ ಮಡಾಳ್,
ಅಂದವಾಗಿ ಮುದ್ರಿಸಿದ ಪೂರ್ಣಿಮ ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್,
ಪ್ರಕಾಶಕ ಸನ್ಮಿತ್ರರಾದ ಸೃಷ್ಟಿ ನಾಗೇಶ್ ಮತ್ತು ಆಶಾಳಿಗೆ,
ಓದುವ ನಿಮಗೆ ಧನ್ಯವಾದಗಳು

ಕೇಶವ ಶರ್ಮ.ಕೆ

ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ

ಕತೆ ಹಿರಿದಾದರೂ ಅದರ ಮೆಯ್ಗಡಲೀಯದೆ ತಾನು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಇದು ಲೌಕಿಕದ ಕಾವ್ಯ ಎಂದು ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಮೊದಲು ಕೊಡುವ ಪಂಪ ಭಾರತವನ್ನು ಶುರು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಲೌಕಿಕ ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಿ ಜಿನಾಗಮ ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ತಾತ್ವಿಕವಾದ ಒಂದು ಆಯ್ಕೆಯೂ ಹೌದು. ಈ ತಾತ್ವಿಕವಾದ ಆಯ್ಕೆಯನ್ನು ನಾವು ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಲೇಖಕನೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ತಾತ್ವಿಕ ಆಯ್ಕೆಯನ್ನು ಮಾಡಲು ಸ್ವತಂತ್ರ. ವ್ಯಾಸನ ವಚನಾಮೃತ ವಾರ್ಧಿಯನ್ನು ಈಸಿದರೂ ತನಗೆ ಕವಿ ವ್ಯಾಸ ಎನ್ನುವ ಗರ್ವವು ಇಲ್ಲ ಎಂದು ವಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಮಾತುಗಳ ಮೂಲಕ ಅವನು ತನ್ನ ನಿಲುವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಪಂಪಭಾರತದ ಪ್ರವೇಶಕ್ಕೆ ಇರುವ ದಾರಿಯೂ ಹೌದು. ನಾವು ಇಲ್ಲಿಂದಲೇ ಪ್ರಾರಂಭ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆ ಇದು ಲೌಕಿಕವಾಗಿದೆ, ಯಾಕೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಅರಿಕೇಸರಿ ಮತ್ತು ಅರ್ಜುನರು ಅಬೇಧವಾಗಿದ್ದಾರೆ, ವ್ಯಾಸನ ಕಥನವಿಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಹಾದಿಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಹಿಡಿದಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇರುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೂ ಹೌದು.

ಪಂಪನು ಮೊದಲು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇಡುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗ ಮತ್ತು ದೇಸಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಇದೆ. ಇದು ಅವನು ತನ್ನ ಮುಂದೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡದ್ದು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವನು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರ ಬಂಧವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ನುಡಿಗಳ ದೇಸಿ, ಮೃದು ಬಂಧ, ಮಾರ್ಗದ ಶಿಷ್ಟತೆಯು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ನಿರೂಪಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಲೇಖಕನಿಗೆ ಕಾಡುವ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಒಮ್ಮೆ ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ಈ

ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬಂದಿತ್ತು. ಅಲ್ಲಿನ ಅನೇಕ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಬಂದ ಸಮಸ್ಯೆಯೆಂದರೆ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಆಗಿದೆ. ನಮಗೆ ಈಗ ಹೊಸದಾದ ಅನುಭವ ಆಗುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಹೇಳಲು ಬೇಕಾದ ಪದಗಳು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ಎನ್ನುವುದೇ ಬೇರೆ. ಅದರ ಭಾಷೆಯು ಬೇರೆಯಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಎತ್ತರದ ಭಾಷೆಯು ಬೇಕು. ಇದಕ್ಕೆ ಅವರು ಒಂದು ಉತ್ತರವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡರು. ಅಲ್ಲಿನ ಕವಿಗಳು ಲ್ಯಾಟೀನ್ ಮತ್ತು ಗ್ರೀಕಿನಿಂದ ಕೆಲವು ಪದಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಅವುಗಳನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಭಾಷೆಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಾಡು ಮಾಡಿದರು. ಇವತ್ತು ಕೂಡಾ ಇಂಗ್ಲೀಷಿನ ಅನೇಕ ಪದಗಳ ಮೂಲ ಲ್ಯಾಟೀನ್ ಅಥವಾ ಗ್ರೀಕ್ ಆಗಿದೆ. ಪಂಪನೂ ಇದೇ ಬಗೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸಿದ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನು ಏಕ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡವನ್ನು ಜೊತೆಗೆ ತರುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಅವನ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಮೆರಗು ಬಂದಿದೆ.

ಪಂಪನಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಮತ್ತು ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಪಂಪನ ನಿಲುವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವು ತತ್ವಜ್ಞಾನವನ್ನು ಕೇಂದ್ರ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದೆ. ಆದರೆ ಓದುವಾಗ ಹಾಗೆ ಅನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ನಾವು ಗ್ರೀಕ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಪ್ರೆಂಚ್ ಕ್ರಾಂತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾವನ್ನು ನಾವು ಕಲೆಯ ಮೂಲಕವೂ ನೋಡಬಹುದು. ಡಾಂಟೆಯು ಬರೆದಿರುವುದು ಹೇಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ ಎಂದು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಗ್ರೀಕ್ ಮತ್ತು ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಅನೇಕ ದೇಶಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ್ದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಈ ಅಂಶಗಳ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಪಂಪನಕಾವ್ಯವನ್ನು ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾಡಬಹುದು. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಒಂದು ಭೂತಕಾಲವು ಮತ್ತೊಂದು ವರ್ತಮಾನದ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಚಹರೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಇದನ್ನು ನಾವು ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಅನಂತರದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ತರುವಾಯ ಯಾವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಯಾವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸಿತು ಎಂದು ನಿರೂಪಿಸುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಕಷ್ಟ. ಇದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಹಿದೇನ್ ವೈಟ್ ಸಾಂಕೇತಿಕ ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ತರುವಾಯ ಬಂದ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೂ ಹೌದು. ಇದರ ಮತ್ತೊಂದು ದಿಕ್ಕನ್ನು ನಮಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಚಯಮಾಡಿದವರು ಕಾರಂತರೇ. ಗ್ರೀಕ್ ಮತ್ತು ಲ್ಯಾಟೀನ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಬರೀ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಮಾತ್ರವೇ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮಗಳು ಬದಲಾದವು. ಇದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಓದುವ ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಸುವ

ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಮಾಡಿದ್ದರಿಂದ ಬೈಬಲ್ ಮತ್ತು ಅದರ ಗ್ರಹಿಸಲು ಕೂಡಾ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಮಾಡಿತು. ಆದರೆ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಇದರಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಟೆಸ್ಟಮೆಂಟ್ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಒಂದು ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಓದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಮಾಡಿತು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹಿದೇನ್ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಹಳೆಯ ನೀತಿಗಳು ಬದಲಾದವು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅದರಲ್ಲಿ ಹೊಸದಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ನೋಟವು ಸಿಕ್ಕಿತು. ಇಲ್ಲಿ ಹಿದೇನ್ ಹೇಳುವ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದು ಕೊಳ್ಳುವುದು ಉಚಿತ. ಬೈಬಲ್ ಕೂಡಾ ಹೇಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅನ್ವಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿತು. ಅದರ ಹಿಂದೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ಒತ್ತಡವು ಇದೆ ಧರ್ಮ ಗ್ರಂಥಗಳು ಕೂಡಾ ಹೀಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅನ್ವಯಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಧಾರ್ಮಿಕವಾದ ಒಂದು ಪಠ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲ. ಪಾಠಾಂತರ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಅದರ ಗುಂಪುಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯಾನಿಟಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕತೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ನಾವು ಭೂತಕಾಲವನ್ನು ವರ್ತಮಾನದ ಮೂಲಕ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಬದಲಾದ ಸನ್ನಿವೇಶ ಮತ್ತು ಅದರ ಅನ್ವಯ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಹೊಸದಾದ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ವರ್ತಮಾನ ಮತ್ತು ಭೂತಕಾಲ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಸಂಧಿಸುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಅನೇಕ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳ ಮೂಲಕವೂ ಗ್ರಹಿಸಬಹುದು. ಪ್ರಾಕೃತ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳು ಮಾತ್ರವೇ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗುತ್ತದೆ.. ಪಂಪನ ಅರಿಕೇಸರಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವವು ಹೀಗೆ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡು ಇಲ್ಲಿ ವಿವರವಾದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಆದಿಪುರಾಣವು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಜೈನಾಗಮ. ಆದರೆ ಪಂಪ ಭಾರತವು ಇಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಪಂಪ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಪಲ್ಲಟವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಇದರಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯವ್ಯಂಗ್ಯಗಳ ಸಂಬಂಧವು ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ ಒಂದು ಅಸಂಗತವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದರ ಸಂಬಂಧಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಚರ್ಚೆಯೂ ಹೌದು. ಇದನ್ನು ರಿಕೋವರ್, ಹಿದೇನ್ ವೈಟ್, ಫ್ರೈ ಮುಂತಾದವರು ವಿವಿಧ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಪಂಪಭಾರತವೇ ನಮಗೆ ರಾಜರ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅವರ ಯುದ್ಧಗಳನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರ ನಡುವೆ ಜಾತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು, ಕುಲಗಳು, ಗಂಡು ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣು ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಕಾವ್ಯದ ವ್ಯಂಗ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ಜೀವನದ ವ್ಯಂಗ್ಯಗಳೂ ಇದರಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತವೆ.

ಪಂಪನಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಯ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕತೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಕಥನಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಕುತೂಹಲದಾಯಕ. ಬರಹವು ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಹುಡುಕಲು ನಮಗೆ ಬೇಕಾಗಿರುವುದು ಬರಹ. ಅದು ಸಾಕ್ಷ್ಯ. ಅದನ್ನು ಪಂಪ ಭಾರತವು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ.

ಪಂಪಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕೃಷ್ಣ ಒಬ್ಬ ರಾಜಕಾರಣಿಯ ಹಾಗೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪಂಪನ ಕೃಷ್ಣ ಮತ್ತು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಕೃಷ್ಣ ಭಿನ್ನರಾಗುವುದು ಇದೇ ಕಾರಣಕ್ಕೆ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನು ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ನೋಡುವುದು ಮತ್ತು ಅವನನನ್ನು ಹಾಡಿ ಹೊಗಳುವುದು ಅವನು ದೇವರು ಎನ್ನುವ ಕಾರಣಕ್ಕೆ. ಆದರೆ ಪಂಪ ಆ ಇಕ್ಕಟ್ಟಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲ.

ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯದಲ್ಲಿ ನಾವು ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾದ ನೋಟವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾದ ಸಂಗತಿಯೂ ಹೌದು.

ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯವು ನಮಗೆ ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ವಿವಿಧ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅದು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಾಸು ಹೊಕ್ಕಾಗಿದೆ. ಲೌಕಿಕವನ್ನು ಅವನು ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಪಂಪನಲ್ಲಿ ಇಂದ್ರಿಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಿದೆ ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಕುಲದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಇದೆ.

ಕುಲ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಇದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಕುಲ ಎನ್ನುವದು ಒಂದು ಭ್ರಮೆ. ಆದರೆ ಕರ್ಣ ಇದರಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸಮಾಜವು ನಿರೂಪಿಸಿದೆ. ಅದರ ನೋವು ಅವನಗೆ ಆಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದೇ ಸಾರ. ಶೊಪೆನ್ ಹೊರ್‌ನಲ್ಲಿ ಭ್ರಮೆ ಮತ್ತು ಅದರ ರೂಪವು ಬೇರೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಘಟನೆ ಮತ್ತು ಭ್ರಮೆಗೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನತೆಯು ಇರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅದನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಹುದು: ಚರಿತ್ರೆಯು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳಲು ಹೊರಟಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಕಾವ್ಯವು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಬೇರೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಉನ್ನತಿಕೆಯೂ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯ. ದುರಂತ ನಾಟಕವು ವೈನೋದಿಕ ನಾಟಕದಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯ. ಇದು ಹೀಗೆ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ಅದರೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅನ್ವಯವನ್ನು ನಾವು ಮಾಡಬಹುದು. ಇದನ್ನು ಪ್ಲಾಸ್ಟಿಕ್ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಇತರ ಕಲೆಗಳಿಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇದು ಭಿನ್ನತೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವತೆಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಜೀವನದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಪಂಪನಿಗೆ ಇದನ್ನು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಸಂಕಥನವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚು ಖಚಿತವಾಗಿ ನಮಗೆ ಹೇಳಿದವನು ಫುಕೋ. ಅವನು ರಚನಾವಾದಿ ಎಂದು ಅನೇಕರು ಹೇಳಿದ್ದರು. ಅವನು ಅತ್ಯಂತ ಬುದ್ಧಿವಂತ. ಅವನನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ನಮಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಶಕ್ತಿಯು ಬೇಕು. ಅವನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೊಸದಾದ ನುಡಿಗಟ್ಟನ್ನು ಸಿದ್ಧ ಮಾಡಿದ್ದ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಮೊದಲು ಫುಕೋ ತನ್ನ ಅಸ್ಮಿತೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದು ಬೇರೆ ಥರ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಅವನ ಆರ್ಕಿಲಾಜಿ ಆಫ್ ನಾಲೆಜ್ ಮತ್ತು ದ ಆರ್ಡರ್ ಆಫ್ ಥಿಂಗ್ಸ್ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅವನ ವಾದವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅವನು ತನ್ನ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಭಿನ್ನ ಮಾಡಿದ್ದು ಸತ್ಯ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಅವನು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಚಿಂತಕರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ. ಅವನು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯುವಾಗ ಒಂದು ಖಚಿತವಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಇತ್ತು. ಅವನು ಮತ್ತೆ ಸೆಕ್ಷುವಲಿಟಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುವಾಗ ಅದರ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ್ದು ನಿಜ. ಅವನ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ತಾತ್ವಿಕ ಗಟ್ಟಿತನವೂ ಇದೆ. ಇದನ್ನು ಅವನ ಗ್ರಹಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.ಆದರೂ ಅವನ ಬರಹಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೇರಳವಾದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯೂ ಇದೆ. ಅವನು ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತಾಡುವಾಗಲೂ ಅವನಲ್ಲಿ ಇದರ ಕುರಿತ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಕಲ್ಪನೆಯು ಇದೆ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅವನ ನಿಲುವು ಅನೇಕರನ್ನು ಹದಗೆಡಿಸಿದ್ದು ಸತ್ಯ.ಅದಕ್ಕೆ ಅವನ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮವೂ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ಅವನು ಗ್ರೀಸ್‌ನಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಮರುಪರಿಶೀಲನೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಪುಕೋ 1972ರಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಸ್‌ನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಅಂತರ್ಯುದ್ಧವನ್ನು ತನ್ನ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆಗ ಆಟಿಕಾ ಜೈಲನ್ನು ಭೇಟಿ ಮಾಡಿದ್ದ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ. ಆಗ ನಡೆದ ದಂಗೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುವಾಗ ಫುಕೋ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಕ್ರೂರವಾದ ಒಂದು ದಮನವನ್ನು ಪ್ರಭುತ್ವವು ಮಾಡಿದ್ದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಫುಕೋ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ದಂಗೆ ಹಾಗೂ ಹಿಂಸೆ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು ಸ್ವತಃ ಜೈಲನ್ನು ನೋಡಿದ್ದ. ಅವನಿಗೆ ಇದರ ಕುರಿತಾದ ಅರಿವು ಇತ್ತು ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಜೈಲನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸಿ ಅನಂತರ ಅದರ ವಿವರವನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಜೈಲು ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಅಧಿಕೃತ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಹಿಂಸೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಕುರಿತಾದ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಅನೇಕ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹಿಂಸೆ ಎನ್ನುವುದು ಅನೇಕ ಬಾರಿ ಅಧಿಕೃತವಾಗುವಂತೆ ಪ್ರಭುತ್ವ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆ ಮೇಲೆ ಅದರ ರೂಪಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯವಾಗುವಂತೆ ಜನರು ಬಾಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಫುಕೋ ಮತ್ತೊಂದು ಮಹತ್ವದ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು

ಕುರಿತು ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಅನಂತರದಲ್ಲಿಯೂ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಗಾಯಿತು. ಫ್ರೆಂಚ್ ತತ್ವಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬರುತ್ತದೆ. ಅದು ಗಣಿತಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟದ್ದು. ಹಾಗೆಯೇ ಅದು ತರ್ಕಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ತರ್ಕ ಮತ್ತು ಗಣಿತ ಜೊತೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಫುಕೋನ ವಿಚಾರಧಾರೆಯಲ್ಲಿ ಇದು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಅವನು ಮತ್ತೊಂದು ವಿಚಾರವನ್ನೂ ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅದು ಏಶಿಯಾಟಿಕ್ ಮಾದರಿ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಏಶಿಯಾಟಿಕ್ ಮಾದರಿ ಎನ್ನುವುದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿದೆ. ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಪೂರ್ವ ಮತ್ತು ಪಶ್ಚಿಮಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನವಾದ ಪರಂಪರೆಯು ಇದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಇದು ಬಳಕೆಯು ಆಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ತಾತ್ವಿಕ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಒಂದು ಅಗತ್ಯವು ಇದೆ ಎಂದು ಫುಕೋ ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಭಾವಿಸಿದ್ದ (ದಿ ಇಸ್ ನಾಟ್ ಪೈಪ್) ಆದರೆ ಅವನು ಇದೇ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಅಟ್ಟಿಸಂ ಎನ್ನುವುದು ಫ್ರೆಂಚ್ ಕ್ರಾಂತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಅನಂತರದ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅಟ್ಟಿಕಾ ಪ್ರಿಸನ್ ಬಂಡಾಯ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹೆಸರುಗಳೂ ಇವೆ. ಇದನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲು ಕಾರಣವೂ ಇದೆ. ಆಗ ನಡೆದ ವಿದ್ಯಮಾನವನ್ನು ಕೈದಿಗಳ ಹಕ್ಕುಗಳ ಕುರಿತಾಗಿ ನಡೆದ ಒಂದು ಘಟನೆ ಎಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಫುಕೋ ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಅನೇಕವನ್ನು ತನ್ನ ವಾದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ತನ್ನ ಮೊದಲ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ವಾದವನ್ನು ಅನಂತರ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಮಾಡಿಕೊಂಡ. ಅವಾಗಲೇ ಅವನು ಎರಡು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ತನ್ನ ವಾದಗಳಿಗೆ ಪರಿವರ್ತನೆ ಮಾಡಿದ್ದು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಅವನು ವಿಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಇರುವ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿದ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಕ್ಕೆ ಇರುವ ತಾರತಮ್ಯಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ. ಈ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿಯೇ ಅವನು ಭ್ರಾಂತಿ ಮತ್ತು ಹುಚ್ಚುತನವನ್ನು ಕುರಿತು ಸೂಚಿಸಿದ. ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು: ಹುಚ್ಚು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮೊದಲು ಹೆಚ್ಚು ಚಾಲ್ತಿಗೆ ತಂದವನು ನೀಶೆ. ಅದನ್ನು ಫುಕೋ ಕೂಡಾ ತನ್ನ ವಾದಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡ.

ಅವನಲ್ಲಿ ಸಂಕಥನ ಎನ್ನುವುದು ವಿವಿಧ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯು ಆಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅವನು ಮೊದಲು ಬಳಸಿದ್ದಕ್ಕೂ ಅನಂತರ ಬಳಸಿದ ಅರ್ಥಕ್ಕೂ ಭಿನ್ನತೆಯು ಬರುವುದು ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಇದನ್ನು ತುಂಬಾ ಲೇಖಕರು ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಕರು ಗಮನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಲ್ಯಾಟೀನ್ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಇದು ಒಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿತು. ಅದರಲ್ಲಿ ಡಿಸ್ ಎಂದರೆ ವಿವಿಧ ನಿರ್ದೇಶನಗಳು ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಕುರೆರೆ ಅಂದರೆ ಓಡು. ಇದೆರಡು ಸೇರಿ

ಡಿಸ್ಕೋರ್ಸ್ ಎನ್ನುವುದು ಬಂದಿತು. ಆದರೆ ಸಂಕಥನ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಮಾದರಿಯೂ ಹೌದು. ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾದರಿಗಳಿಗೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಒಂದು ಅರ್ಥವಿದೆ. ಅದು ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಸಂವಾದವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಸಂಕಥನವಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಯು ಉಳಿದ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಮಾದರಿಗಳಿಗಿಂತ ಬೇರೆ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂಕಥನ ಎನ್ನುವುದು ವೈಚಾರಿಕ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಧದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇತರ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ಪಂಪನಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಕಥನವು ಅತ್ಯಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಅವನು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಥರ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ

ಯುಗ ನಾಯಕನನೆ ನಿಜಪದ
ಯುಗನ ಮಿತ ಸುರೇಂದ್ರನೆನೆ ಯುಗಂಧರ ದೇವಂ (3– 81)

ಇದು ಒಂದು ಕ್ರಮ. ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಂಪ ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾನೆ

ಮಗ ಮಗಿಪಜಾದಿ ಪೊಂಗೇ
ಗದೆ ಮಲ್ಲೆಗೆಯೆಂಬ ಪಲವು ಪೂ ಮಾಲೆಗಳಂ

ಇದು ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ.

ವಚನ– ಅಂತನೇಕ ಭೋಗ ನಿವಾಸ ಮೆನಿಸುವ ಭೋಗಭೂಮಿಯೊಳ್

ಕಾವ್ಯದ ಮುಂದುವರಿಕೆಗೆ ಅವನು ಕೆಲವು ಪದಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. "ಎನೆ ಮರ್ತ್ತೋರ್ವನಿಂತೆಂದ" ಹೀಗೆ.

ಆದರೆ ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನವನ್ನು ಕೊಡಬೇಕಾಗುವುದು ಬೇರೆ ಇದೆ. ಆಳುವುದು ಮತ್ತು ಆಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ನಡುವೆ ಇರುವ ಸಂಕಥನವನ್ನು ನಾವು ಮತ್ತೊಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೂ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಆಳುವುದು ಅಂದರೆ ತನ್ನ ಯಜಮಾನಿಕೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವುದು. ಅರಿಕೇಸರಿ ಆಳುವವನು. ಆದಿಪುರಾಣದ ಭರತ ಆಳುವವನು. ಅವನ ದಿಗ್ವಿಜಯವು ಆಳ್ವಿಕೆ ಮತ್ತು ಭೂ ವಿಸ್ತಾರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಇದು ಒಂದು ಮಾದರಿಯ ಯಜಮಾನಿಕೆ. ಅರ್ಜುನನು ಸೂಳೆಗೇರಿಯಲ್ಲಿ ಸುತ್ತಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ಅವನ ಜೊತೆಗೆ ವಿದೂಷಕನೂ ಇದ್ದಾನೆ. ಇದು ಮತ್ತೊಂದು ಮಾದರಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಧರ್ಮರಾಯ (ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ) ತನ್ನ ತಮ್ಮಂದಿರನ್ನು ಮತ್ತು ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನು ಒತ್ತೆಯಿಡುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಒತ್ತೆಯಿಡುವುದು ಕೂಡಾ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರ. ಅಧಿಕಾರ ಎನ್ನುವುದು ತನ್ನ ನಿಯಮಗಳ ಮೂಲಕ ಸಂವಾದವನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತದೆ. ಇದು ತಾತ್ವಿಕವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಸಂವಾದ ಎಂದರೆ ಒಬ್ಬರು ಮಾತ್ರವೇ ಮಾತಾಡುವುದು ಅಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಿಗೊಬ್ಬರು

ಮಾತಾಡುತ್ತಾರೆ. ಭಾಷಣ ಏಕಮುಖವಾದ್ದು. ತರಗತಿಗಳು ಏಕಮುಖವಾದ್ದು. ಆದರೆ ನಾವು ಒಂದು ಕಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಮಾತಾಡುವುದು ಏಕಮುಖವಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಸಂಕಥನವು ವಿವಿಧ ಪ್ರದೇಶಗಳನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತದೆ. ಸೀರೆಯ ಮಡಿಕೆಯಂತೆ ಅಧಿಕಾರವೂ ಅನೇಕ ಮಡಿಕೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಅದನ್ನು ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಲು ಕೂಡಾ ನಾವು ವಿವಿಧ ದಾರಿಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ, ಅದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಆದರೆ ಸಂಕಥನ ಎನ್ನುವುದು ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಹೌದು. ಇದು ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಹೌದು. ಲೋಕದ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ನಮಗೆ ಬೇಕಾದ್ದು ಇದೇ ಸಂಕಥನಗಳು. ಇದು ಈ ಕೃತಿಯ ಸಾಲುಗಳು. ಇದನ್ನು ಈ ಕೃತಿಯ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕವಾದ ಭಿತ್ತಿ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೂ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಪಂಪನಲ್ಲಿ ದ್ವಂದ್ವ ಮತ್ತು ದೃಢೀಕರಣ ಎರಡೂ ಇವೆ. ಅದು ಅವನ ಕಾವ್ಯಗಳ ಆಶಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಅವನ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮೃಗೀಯತೆ, ದಮನ, ಮನುಷ್ಯತ್ವ, ಜೀವನ ಕ್ರಮಗಳು, ಸಾವಿನ ಭಯ, ಲೈಂಗಿಕ ರಾಜಕಾರಣಗಳು ಕಾಣುತ್ತವೆ.

ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪ ಮತ್ತು ಆಶಯಗಳ ದ್ವಂದ್ವಗಳು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಪೇಳುವೊಡೆ ಪಂಪನೇ ಪೇಳ್ಗುಂ ಎನ್ನುವುದು ಸತ್ಯ.

ಪಂಪನಲ್ಲಿ ಲೋಕ ದೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆಯು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪಠ್ಯವಾಗಿ ನೋಡುವಾಗ ನಾವು ಇದನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಲೌಕಿಕ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಒಂದು ರಾಜಕೀಯವಾದ ಪರಿಭಾಷೆಯಾಗಿಯೂ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದು ಸಮಾಜವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ರಾಜಕೀಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೆ ಒಂದು ನಿಯಮವೂ ಇದೆ. ರಾಜ ಪದವಿ ಮತ್ತು ಯುದ್ಧಗಳು: ಅದರ ನಿಯಮಗಳು ಹಾಗೂ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು ಹೀಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸುಳಿಗಳು ಇದರಲ್ಲಿ ಇದೆ. ಆದರೆ ರಾಜನಿಗೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಮಾನ್ಯತೆಯು ಇದೆ. ಇದನ್ನು ಅಂದರೆ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯವನ್ನು ಓದಿದರೆ ಈ ಅರ್ಥವು ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ನಾವು ಹೊಸದಾದ ಜೀವನದ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಇದ್ದೇವೆ. ನಮಗೆ ಈವತ್ತು ದೊರಕಿದ ಜ್ಞಾನವೇ ನಮ್ಮ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಹೊಸದಾದ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಲು ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದೆ. ಪುರಾಣವು ಈವತ್ತು ನಮಗೆ ಬರೀ ಪುರಾಣವಾಗಿ ಮಾತ್ರವೇ ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಹೊಸ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಅನ್ವಯವನ್ನು ಮಾಡಬೇಕು ಎಂದು ಅವರು ಹೇಳುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಹೊಸದಾದ ದೃಷ್ಟಿಯೂ ಇದೆ. ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ ಮತ್ತು ಶ್ರೀಹರಿ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಓದುವಾಗ ನಮಗೆ

ಅದು ಒಂದು ಪವಿತ್ರವಾದ ಗ್ರಂಥ ಎಂದು ಅನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇದೇ ಮಾತನ್ನು ನಾವು ಈವತ್ತು ಮಹಾಭಾರತಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ರಾಮಾಯಣಕ್ಕೆ ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ ಇಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಉಪಮೆ ಮತ್ತು ರೂಪಕಗಳು ವಿವಿಧ ಆಯಾಮವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಈ ಎರಡೂ ಕಾವ್ಯಗಳು ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಾಲವಾದ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಅತ್ಯಂತ ಸುಧೀರ್ಘವಾದ ಕಾವ್ಯಗಳು ಇವು. ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯೇ ನಾವು ಮಹತ್ವದ ನಿರ್ಮಾಣ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇದನ್ನು ಹೀಗೆಯೂ ಓದಬಹುದು– ಈ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಕಾಣುವುದು ಒಂದೇ ಪ್ರತಿಫಲನವನ್ನು ಅಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲು ಇದು ನಮಗೆ ಅನೇಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಒತ್ತಡವನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ರಾಜಕಾರಣ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎರಡೂ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಈ ಎರಡೂ ಕಾವ್ಯಗಳು ನಮಗೆ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ನೀತಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ನಾವು ಈವತ್ತಿನ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ತರದೆ ಬೇರೆ ಥರ ಓದಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವುದು ಮತೀಯವಾದ ಒಂದು ನಿಲುವನ್ನು ಅಲ್ಲ. ಒಂದು ಚರಿತ್ರೆಯು ಹೇಗೆ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಈ ಕಾವ್ಯವು ನಮಗೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಜನರು, ಅವರ ಗುಂಪು, ಅವರ ನಡೆನುಡಿಗಳು ಮತ್ತು ಜೀವನದ ವಿಧಾನಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ರಾಮಾಯಣ ಮತ್ತು ಮಹಾಭಾರತ ಕಾವ್ಯಗಳು ನಮಗೆ ಜೀವನದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ಪಂಪ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು ರಾಜಕಾರಣ; ಸಂಸ್ಕೃತಿ; ಕಾವ್ಯಾಂಶಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಲೌಕಿಕವನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿದ್ದಾನೆ.

ಚರಿತ್ರೆಯೂ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಚಲನೆಯಾಗಿದೆ ಎಂದು ಅಲ್ತೂಸರ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಪಂಪಭಾರತ ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ. ಧರ್ಮವು ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯ ಸಾರ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಪಂಪನ ಆದಿಪುರಾಣ ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ. ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದಿದ್ದರೆ ರನ್ನನು ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದು ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಅಲ್ಲ. ಅದರ ಮೂಲಕ ಅವನು ದುರಂತ ಮತ್ತು ಅದರ ಛಾಯೆಯನ್ನು ಕೂಡಾ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಬೂರ್ಜ್ವಾ ಸಮಾಜವು ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಬೇರೆ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಕುಟುಂಬವನ್ನು ನೋಡುವುದು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಎನ್ನುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಪಂಪನಿಂದ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನವರೆಗೆ ಬರುವಾಗ ಆಳುವ ಮತ್ತು ಆಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮಗಳು ಬದಲಾಗಿವೆ. ಅರ್ಜುನ ಕೇಂದ್ರಿತವಾದ ಕಾವ್ಯವು ಕೃಷ್ಣ ಕೇಂದ್ರಿತವಾದ ಕಾವ್ಯವೂ ಬಂದಿದೆ. ಶ್ರೀಹರಿ ಚರಿತೆ, ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನವು ಬರುವಾಗ ಮತ್ತೂ ಬೇರೆಯಾಯಿತು. ಒಳ್ಳೆಯದು ಮತ್ತು ಕೆಟ್ಟದ್ದು ಯಾವುದು ಎಂದು ದಾಸರು

ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾ ತಿರುಗಾಡಿದರು. ಅವರೂ ಕೆಲವು ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿದರು. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಧರ್ಮವನ್ನು ಜನರು ತಿಳಿಯುವಂತೆ ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡಿದರು. ಧರ್ಮ ಎನ್ನುವುದು ಎಲ್ಲರಿಗೆ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ, ಅದನ್ನು ಜನರು ಅನುಸರಿಸಬೇಕು. ಧರ್ಮ ಎನ್ನುವುದು ಎಲ್ಲರಿಗೆ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದರೆ ಅದರ ಅರ್ಥ ಸ್ಪಷ್ಟ. ಪಂಪ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕೊನೆಯ ಮನುಷ್ಯರು ನಮಗೆ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತಾರೆ. ಸೈನಿಕರು, ಸೂಳೆಯರು ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಕೇತವಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ರಾಮಾಯಣ ಮತ್ತು ಮಹಾಭಾರತದ ಕತೆಯನ್ನು ಯಾವುದೇ ಹೆಚ್ಚು ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಮಾಡದೆ ತಾನು ಈ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆದೆ ಎಂದು ಪಂಪನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಹೇಳುವುದು "ಮೆಯ್ಗಡಲೀಯದೆ" ಮತ್ತು "ವ್ಯಾಸ ಮುನೀಂದ್ರ ರುಂದ್ರ ವಚನಾಮೃತ ವಾರ್ಧಿಯನೆ ಈಸುವೆನು" ಈ ಮಾತುಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ವ್ಯಾಸನನ್ನು ಅವನು ಅನುಸರಿದ್ದು ನಿಜ. ವ್ಯಾಸನ ಕಾವ್ಯವು ಅವನಿಗೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ನೆನಪು ಕೂಡಾ ಹೌದು. ವ್ಯಾಸನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಈವತ್ತೂ ನಾವು ಸಮೂಹದ ಭಾಗವಾಗಿಯೇ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಮಹಾಭಾರತವು ಕಾಲವನ್ನು ಮೀರುತ್ತದೆ. ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಯಾಕೆ ಈ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನೆನಪುಗಳ ಮೂಲಕ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇರುವ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಹೌದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆವರಣಗಳೂ ಇವೆ. ಜೀವನದ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಅದು ಎತ್ತುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವು ನಮಗೆ ಒಂದು ಆದರ್ಶವಾದರೆ ಅದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುವುದು ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಅದರ ರೂಪವು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವು ನಮಗೆ ನಿತ್ಯ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ನಿತ್ಯವು ನಮಗೆ ಒಂದು ಅನುಭವದ ರೂಪವು ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡದ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಉದಾತ್ತ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥವೂ ಇದೆ. ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಕ್ರಿಯೆಯು ಇಲ್ಲದೆ ಹೋದರೆ ಅದು ಮುನ್ನಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ನಾಯಕನಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ಶಕ್ತಿಯು ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಶಕ್ತಿಯು ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಅವನು ಕಥನದ ನಾಯಕನು ಆಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಲೋಕದ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಯಾವುದೇ ಸೀಮಾರೇಖೆ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲ. ಎಲ್ಲಾ ಜನರಿಗೆ ಯಾವುದು ಹೆಚ್ಚು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಅದು ಕಾಲದ ಹಂಗನ್ನು ದಾಟುತ್ತದೆ. ಲೋಕದ ಗ್ರಹಿಕೆ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಸಾವಯವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಜ್ಞಾನ, ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ, ರಾಜಕಾರಣ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ನೀತಿ

ಮುಂತಾದವುಗಳು ಅವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಇರುತ್ತವೆ. ಕಥನಗಳು ಅಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಕಥಾನಾಯಕನು ಇರುತ್ತಾನೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ನಾಯಕಿ ಇರುತ್ತಾಳೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ವಸ್ತು ಕೂಡಾ ಇರುತ್ತದೆ. ಕಥಾನಕದ ನಾಯಕರು ಮತ್ತು ಖಳನಾಯಕರು ವಿವಿಧ ಕಾರಣಗಳ ಮೂಲಕ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಹೂಡುತ್ತಾರೆ. ಅದರ ಮೂಲಕವೇ ಕತೆಯು ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಕತೆಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಕಾರಣಗಳು ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಐತಿಹ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಅದರ ರಚನೆಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಥರ ಇರುತ್ತವೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅದರಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಜೀವನವು ಮಾತ್ರವೇ ಕೇಂದ್ರವಾಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸಮೂಹವೂ ಒಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಭಾಗವು ಆಗಿರುತ್ತದ ಯಜಮಾನಿಕೆ ಎನ್ನುವುದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ನಮಗೆ ವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ತಕ್ಷಣ ನಮ್ಮ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕುಟುಂಬದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭ ಮಾಡಿ ಇದು ಎಲ್ಲಾ ಕಡೆಗೆ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಂದು ಇದು ಹೀಗೆಯು ಇದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಫುಕೋ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಪಂಪನಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಇದು ಈ ಕೃತಿಯ ಸಾರರೂಪ.

ಕೇಶವ ಶರ್ಮ.ಕೆ

ಅನುಕ್ರಮಣಿಕೆ

1.	ಕತೆ ಹಿರಿದಾದರೂ	1
2.	ಪಂಪನಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು	81
3.	ಪಂಪನಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಮತ್ತು ಸ್ವರೂಪ	129
4.	ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯವ್ಯಂಗ್ಯ	138
5.	ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ, ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಕ್ರಮಗಳು	167
6.	ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಗಳು – ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮದ ಒಂದು ವಿಧಾನ	177
7.	ಚಂಪೂ ಸಂಕಥನ : ನವಚಾರಿತ್ರಿಕತೆ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆ	180
8.	ಪಂಪನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ವಿವಿಧ ನೋಟಗಳು	196
9.	ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆ ಮತ್ತು ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆ	204
10.	ಪಂಪ ಹೇಳುವ ಕೊನೆಯ ಮನುಷ್ಯರ ಚರಿತ್ರೆ	212
11.	ದೇವರ ರಾಜಕಾರಣ	216

ಅಧ್ಯಾಯ

1

ಕತೆ ಹಿರಿದಾದರೂ

ಕತೆಯುಹಿರಿದು ಆದರೆ ಅದರ ರೂಪ ಮತ್ತು ಅಂದ ಕೆಡದಂತೆ ಹೇಳುವ ಪಂಪ (ಕತೆ ಪಿರಿದಾದಡೊಂ ಮೆಯ್ಗಡಲೀಯದೆ)

ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಹತ್ವದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಎಂದರೆ ಕನ್ನಡದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ರಚನೆ. ಅದರ ರಚನೆಗೆ ಕಾರಣರಾದವರು ಪಂಪ ಮತ್ತು ರನ್ನ. ಇಬ್ಬರ ಕಾವ್ಯವೂ ಅತ್ಯಂತ ಕುತೂಹಲದಾಯಕ. ಕತೆಯು ಪಿರಿದಾದರೂ ಅದರ ಮೈ ಗೆಡದಂತೆ, ಮುನ್ನ ಸಮಸ್ತ ಭಾರತದ ಕತೆಯನ್ನು ಅಪೂರ್ವವಾಗಿ ಹೇಳಿದ ಕವಿಗಳು ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ವ್ಯಾಸನನ್ನು ತಾನು ಅನುಸರಿಸಿದ್ದೇನೆ ಎಂದರೆ ತಾನು ಅವನನ್ನು ಅನುಕರಣೆ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ ಎಂದು ಯಾವ ಸಂಕೋಚವೂ ಇಲ್ಲದೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಮುಂದುವರೆದು ಅವನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಕವು ಮುಖ್ಯ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅದನ್ನು ನಾನು ಬಿಡಲಿಲ್ಲ. ವರ್ಣನೆ ಮತ್ತು ವಸ್ತು ಎರಡೂ ಅಂದಗೆಡದಂತೆ ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಆದರೆ ಪಂಡಿತರು ನನಗೆ ಈ ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವಂತೆ ಒತ್ತಾಯವನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ಅದರಂತೆ ನಾನು ಈ ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದೇನೆ. ನನಗೆ ವ್ಯಾಸನನ್ನು ದಾಟಿದ್ದೇನೆ ಎನ್ನುವ ಗರ್ವವು ಇಲ್ಲ. ವ್ಯಾಸ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ಕವಿ. ಅದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಾತಿಲ್ಲ. ಅವನ ವಚನದ ಸಮುದ್ರವನ್ನು ನಾನು ದಾಟಿದರೂ ನನಗೆ ಕವಿ ವ್ಯಾಸ ಎನ್ನುವ ಗರ್ವವು ಇಲ್ಲ. ಅವನು ಹೇಳಿದ ಕತೆಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಪಂಪನೇ ಹೇಳಬಹುದು ಎಂದು ಪಂಡಿತರು ಹೇಳಿದರು. (ಪೇಳುವುದಾದೊಡೆ ಪಂಪನೇ ಪೇಳ್ಗುಂ) ಮೊದಲ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಅವನು ಹೇಳಿದ ಮತ್ತೊಂದು ಮಾತು ನಮಗೆ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. "ಉದಾತ್ತ ನಾರಾಯಣನಾದ ದೇವನೆಮಗೀಗ ಅರಿಕೇಸರಿ ಸೌಖ್ಯ ಕೋಟಿಯಂ" ಅವನು ಪ್ರಭುಶಕ್ತಿಯೂ ಹೌದು. ಉದಾರ ಮಹೇಶ್ವರನೂ ಆಗಿದ್ದಾನೆ.

"ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ನನಗೆ ಏನು ತಿಳಿದಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ನಾನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದೇನೆ" ಎಂದು ಪಂಪ ಭಾರತದ ಮೊದಲಿಗೆ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಪದಗಳ ಸರಳವಾದ ಜೋಡಣೆಯನ್ನು ಪಂಪನು ಮೃದುಬಂಧವೆಂದು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. (ಪಂಪಭಾರತ, 1–8)

"ಬಗೆ ಪೊಸತಪ್ಪುದಾಗಿ ಮೃದು ಬಂಧದೊಳೊಂದುವುದು" ಎಂಬುದು ಪಂಪನ ವಾಕ್ಯ. ಬಂಧವೆಂದರೆ ಜೋಡಣೆ. ಮೃದು ಎಂದರೆ ಸರಳ. ಸರಳವಾದ ಪದಗಳ ಜೋಡಣೆಯು ಮೃದು ಬಂಧವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮೃದು ಎನ್ನುವುದೇ ಅದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇದರ ಕುರಿತು ನಾಗವರ್ಮನೂ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

ನಾಗವರ್ಮನ ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನದ ಉದಾಹರಣೆ:

ಮೃದುಬಂಧಕ್ಕೆ

ಶರದದೊಳೊನಲ್ದು ಬಿಡುತುಂ
ಧರೇಂದ್ರಗಿರಿಕರಿಗಳುಡಿಯೆ ಪಾಯ್ದುವು ಕಾಯ್ದಿಂ
ಕರಟತಟಗಳಿತ ಮದಜಳ
ಪರಿಮಳಸಮವಿದಳದಳಿಕುಳಂ ನಗಕುಳಮಂ

(ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನಂ ತೃತೀಯಾಧಿಕರಣಂ ಸೂತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ 118–502)

ಸ್ಫುಟಬಂಧಕ್ಕೆ

ಅಂಭೋನಿಧಿಗಂಭೀರಂ
ಶುಂಭದ್ಭುಜಗೇಂದ್ರ ಭೋಗನಿಭ ಭುಜಪರಿಘಂ
ಜಂಭಾರಿವೈಭವಂ ವಿ
ಶ್ವಂಭರೆಗಧಿನಾಥನಶ್ವಕಂಠಂ ಖಚರಂ

(ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನಂ ತೃತೀಯಾಧಿಕರಣಂ ಸೂತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ 118–503)

ಮಿಶ್ರಬಂಧಕ್ಕೆ

ಹಸ್ತಾವಚಯದಿನುರು ಪು
ಷ್ಪಸ್ತಬಕಮನುನ್ಮದಭ್ರಮದ್ಭ್ರಮರ ಪರಿ
ತ್ರಸ್ತಮತಿ ಮೆಲ್ಲನೆಱಗಿ ಘ
ನಸ್ತನವತಿ ಕೊಯ್ದಳಾಮ್ರಶಾಖೆಯೊಳೊರ್ವಳ್

(ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನಂ ತೃತೀಯಾಧಿಕರಣಂ ಸೂತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ 118–504)

ಕೃತಿಯ ಬಂಧವೆಂದರೆ ಕೃತಿಯು ಭಾಷಿಕನೆಲೆ ಅಥವಾ ಕೃತಿಯ ರೀತಿ ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಬರುತ್ತದೆ. ಮೃದು ಬಂಧದಲ್ಲಿ ಮೂರು ವಿಧಗಳಿವೆ. ಮೃದು ಬಂಧದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಲಾಲಿತ್ಯ ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯ ಸ್ಪುಟಬಂಧದಲ್ಲಿ ಸ್ಪುಟತೆ (ಸ್ಪಷ್ಟತೆ) ಮತ್ತು ಕೊಂಚ ಗಾಂಭೀರ್ಯವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಮೂರನೆಯದು ಮೊದಲ, ಎರಡರ ಮಿಶ್ರಬಂಧ.

ಮೃದು ಬಂಧ ಎನ್ನುವುದೇ ಅತ್ಯಂತ ಕುತೂಹಲದಾಯಕ. ಅವನು ಹೇಳಿದಂತೆ ಬಗೆ ಹೊಸತೂ ಹೌದು. ಅವನು ದಾರಿಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟ. ಅದು ಒಂದು ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವೇ ಅನ್ವಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮಾರ್ಗ ಮತ್ತು ದೇಸಿ ಎನ್ನುವುದು ಈವತ್ತು ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದು ಎಂದು ಅನಿಸದೇ ಹೋಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದು ಮಹತ್ವದ್ದು. ಅವನು ಹೇಳಿದ ಮಾರ್ಗ ಮತ್ತು ದೇಸಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅನೇಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಾರ್ಗವಾಗಿ ಇದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡ ಇಬ್ಬರು ವಿಮರ್ಶಕರು ಎಂದರೆ ಮುಳಿಯ ಮತ್ತು ಕೆ.ವಿ. ನಾರಾಯಣ., ಕೆ.ವಿ.ಎನ್ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಕೈಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಒಳನೋಟವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವರು ಇದಕ್ಕೆ ಇರುವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕಥನಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಹೇಗೆ ಕಥನವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬಹುದು ಎಂದು ಹೇಳಿದವರು ಕೂಡಾ ಅವರೇ. ದೇಸಿ ಎನ್ನುವುದು ಬರೀ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ. ಅದರ ಅರಿವು ಅವರಿಗೆ ಇದೆ. ಅದರ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ತೇಜಸ್ವಿ ಮತ್ತು ದೇವನೂರರ ಬರಹಗಳ ಮೂಲಕ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ದೇಸಿ ಎನ್ನುವುದು ಜೀವನದ ಕುರಿತಾದ ಒಂದು ನೋಟವೂ ಹೌದು. ಅದರಲ್ಲಿ ತತ್ವಜ್ಞಾನವೂ ಇದೆ. ಪಂಪ ಆ ತತ್ವಜ್ಞಾನಗಳ ಜೊತೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ವ್ಯಾಸನಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನ ಮತ್ತು ಭೀಮರಿಗೆ ಮಹತ್ವವು ಇದೆ ನಿಜ. ವ್ಯಾಸನ ಅರ್ಜುನ ಪಂಪನ ಅರ್ಜುನಾದರೆ ವ್ಯಾಸನ ಭೀಮ ರನ್ನನ ಭೀಮನಾದ. ಪರಿವರ್ತನೆ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ.

> **ಲಲಿತ ಪದಂ ಪ್ರಸನ್ನಕವಿತಾಗುಣಮಿಲ್ಲದೆ ಪೂಣ್ದು ಪೇಳ್ದ ಬೆ**
> **ಳ್ಗಳ ಕೃತಿ ಬಂದಮುಂ ಬರೆಪಕಾರರ ಕೈಗಳ ಕೇಡು ನುಣ್ಣನ**
> **ಪ್ಪಳಕದ ಕೇಡು ಪೇಳಿಸಿದೊಡರ್ಥಧ ಕೇಡೆನೆ ಪೇಳ್ದು ಬೀಗಿ ಪೊ**
> **ಟ್ಟಳಿಸಿ ನೆಗಳ್ತೆಗಾಟಿಸುವ ದುಷ್ಕವಿಯುಂ ಕವಿಯೆಂಬ ಲೆಕ್ಕಮೇ (1– 12)**

ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಹಾನಿಯನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುವ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯು ಅಗತ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಅದು ಬಳಪದ ಕೇಡು. ದಡ್ಡರು ಸುಮ್ಮನೆ ಓಲೆಗರಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅದರಿಂದ ಉಪಯೋಗವಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಒಂದು ಇತಿಹಾಸವಿದೆ. ಅದಕ್ಕೂ ಒಂದು ಶ್ರಮವು ಬೇಕು. ಸುಮ್ಮನೆ ಬರೆದರೆ ಸಾಲದು ಎನ್ನುವುದು ಕವಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಆಶಯವು ಇದೆ. ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕವಾದ ಇತಿಹಾಸವೂ ಇದೆ.

ಅವನ ಮಾತು ಸತ್ಯವೂ ಹೌದು. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ನಮಗೆ ಕಾಣಿಸಿದ್ದು ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಪ್ರಭಾವ. ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಕರವು ನಮಗೆ ಚರಿತ್ರೆಯ ಕುರಿತಾಗಿ ಹೊಸನೋಟವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿತು. ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರವೆಂದರೆ ಜೀವನಕ್ಕಿಂತ ಹೊರತಾದದ್ದು ಎಂದು ಯಾರು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೂ ಜೀವನ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಕೋನವೂ ಇತ್ತು. ತಾತ್ವಿಕ ದರ್ಶನವೂ ಇತ್ತು. ಹಾಗೆಯೇ ನಮಗೆ ಪಂಪ, ರನ್ನ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಮುಂತಾದವರನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅವರ

ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರಣೆಗಳೂ ತಾತ್ವಿಕ ದರ್ಶನಗಳೂ ಇವೆ. ಚರಿತ್ರೆಯ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾದ ರೂಪವನ್ನು ನಾವು ಈ ವಾದಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಸಹಜವಾದ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಮಹಾ ಚರಿತ್ರೆಗಳ ನಡುವೆ ತುಂಬಾ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಮಹಾ ಚರಿತ್ರೆಗಳನ್ನು ಆದಿಭೌತಿಕ ಎಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅದನ್ನು ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಬಳಸಿದ್ದ. ಅವನು ಆದಿಭೌತಿಕವಾದ ವಿಜ್ಞಾನದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮಂಡಿಸುವಾಗ ಇದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಮೆಟಾ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ವಿಶೇಷಣ ಪದ. ಅದನ್ನು ಬೇರೆ ಥರ ಬಳಸುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಯಾವುದು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ನಡೆದಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುವುದು ನೈಜ ಚರಿತ್ರೆಯು ಆಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮಹಾಚರಿತ್ರೆಗಳು ಅವುಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ವೈಭವೀಕರಣ ಮಾಡಿದಾಗ ಮಾತ್ರವೇ ಇದು ಬೇರೆ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಆದಿಭೌತಿಕವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಆಧುನಿಕ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಬರೀ ಸಾಕ್ಷಿ ಮತ್ತು ನಮಗೆ ದೊರೆಯುವ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ನಿರ್ಧಾರ ಮಾಡಲಾಗದು. ನಿಜವಾದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ನೋಡುತ್ತೇವೆ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯ ಮಹಾನ್ ನಿರೂಪಣೆಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಏನು ನಡೆದಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿರಬೇಕು.

ಪಂಪಭಾರತವು ಮಹಾನ್ ನಿರೂಪಣೆಯಾಗಿದೆ. ಅತ್ಯಂತ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಕಾವ್ಯವಿದು. ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ ಇದು ಪಾಂಡವರು–ಕೌರವು ಎಬ ದಾಯಾದಿಗಳ ಕಲಹವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇಡೀ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದುವಾಗ ಅನೇಕ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಸಂಗತಿಗಳು ಕಾವ್ಯದ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ, ಉದಾ. ಸೈನಿಕರ ಕಷ್ಟ. ಯಾವುದು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನೋಡಿಕೊಂಡು ಕೆಲವನ್ನು ನಿರ್ಧಾರ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯು ಹೇಗೆ ನಿರೂಪಣೆ ಆಗಿದೆಯೋ ಅದೇ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಕೂಡಾ ಚರಿತ್ರೆಯ ಪಲ್ಲಟಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಪಂಪನ ಭಾರತವನ್ನು ಓದುವಾಗ ನಮಗೆ ಇದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯವು ನಮಗೆ ಅರಿಕೇಸರಿಯನ್ನು ಕೂಡಾ ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸಿದರೆ ಆದಿಪುರಾಣವು ಭರತನನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಆಶಯವನ್ನು ನಾವು ಕತೆಯಾಗಿ ಹೇಗೆ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯ. ತುಂಬಾ ಮಹತ್ವದ ಲೇಖಕರು ಏನು ನಡೆದಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ತಮಗೆ ಅನುಕೂಲವಾದ ಒಂದು ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬಂದಿದೆ. ಯಾವುದೇ ಘಟನೆಯು ಇಲ್ಲದೆ ಹೋದರೆ ಆಗ ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವುದು? ನಾವು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಅರ್ಥವಿರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸೂಚನೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಅದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಗುಣವನ್ನು ಕೂಡಾ ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ನಾವು ಹೇಳುತ್ತಿರುವ ಕಥನಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶ ಎನ್ನುವುದೂ ಇರುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಯಾವುದೇ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ಏನು, ಎಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಯಾವುದನ್ನು ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಕುರಿತು ನಮಗೆ ಯಾವ ಬಗೆಯ ವಿವೇಕವು ಇರಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಅದು ಇಲ್ಲದೆ ಹೋದರೆ ನಾವು ಮೇಲೆ

ಹೇಳಿದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರವನ್ನು ಕೊಡಲಾರೆವು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಈವತ್ತು ನಮ್ಮ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಇರುವ ವಿವಿಧ ಆಯಾಮವನ್ನು ಒಂದು ಪರಿಪ್ರೇಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಸ್ಥಳೀಯ ಮತ್ತು ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕವಾದ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದು ಸತ್ಯ. ಯಾವುದು ಕಳೆದು ಹೋಗಿದೆಯೋ ಅದರ ರೂಪವನ್ನು ನಾವು ವೈಭವೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೇಳಿದರೆ ಆಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಬರೀ ಆದರ್ಶವು ಮಾತ್ರವೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಪಂಪಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅವನ ವರ್ತಮಾನ ಕಾಲವೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ಬರಹದ ಪಠ್ಯ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಒಂದು ಥರ ಇರುತ್ತದೆ. ಮಾತು ಬೇರೆ ಥರ ಇರುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇವುಗಳ ಸಂಕಥನವು ಭಿನ್ನವಾದದ್ದು. ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಪದಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯು ಉಂಟಾಗುತ್ತವೆ. ಅದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವೂ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಅದರ ಏಕತೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಪಂಪನಲ್ಲಿ ನಾವು ಇದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವ ಎರಡು ಮಾದರಿಗಳು ಇದ್ದವು. ಒಂದು ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಕತೆಯನ್ನು ವಿವಿಧ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಗುರಿಮಾಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇದರಲ್ಲಿ ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವವನ ಮನೋಭಾವಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕತೆಯು ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ ಕತೆಯೇ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ನಾವು ಕತೆಯನ್ನು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಕ್ರಮಗಳು. ಇದು ಭಿನ್ನವಾದ ಬಗೆಯದು. ಭೌತಿಕವಾಗಿಯೂ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿದೆ. ಪಂಪನ 'ಪಠ್ಯ' ಎನ್ನುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಮಾತ್ರ ರೀತಿಯ ಚರ್ಚೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾರಣಗಳೂ ಇರಬಹುದು. ಅವನ ಕಿರಿದರಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೇಳುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವು ನಮಗೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅವನೇ ಅನೇಕ ಕಡೆಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಚಿತ್ರಗಳು ನಮ್ಮನ್ನು ಅನೇಕ ದಿನಗಳ ತನಕ ಕಾಡುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಕೆಲವು ಸಾಲುಗಳು ನಮ್ಮನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಅದು ಅವನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ. 'ಕಾಳಾಗರು', 'ತತ್ಕನ್ಯಕೆ', 'ಮೃಗಯಾ ವ್ಯಾಜದಿನೊರ್ಮೆ', 'ಇದು ಪಾತಾಳ ಬಿಲಕ್ಕೆ ಬಾಗಿಲು' ಮುಂತಾದವುಗಳು ಹೊಳೆಯುವುದು ನಮಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಇರುವ ಅಪಾರವಾದ ಒಂದು ಶಕ್ತಿಯು ಇಲ್ಲಿದೆ.

ಕತೆಯನ್ನು ಬರೆದು ಹೇಳುವುದು ಎಂದರೆ ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದ ಅಥವಾ ನಮ್ಮ ದೃಶ್ಯಕ್ಕೆ ಸಿಗದೇ ಇರುವ ಓದುಗರನ್ನು ನಾವು ತಲುಪುವುದು. ಕತೆಯನ್ನು ನಾವು ಇನ್ನೊಂದು ಥರ ಹೇಳಬಹುದು: ಕತೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಎದುರು ಇರುವವರನ್ನು ನೋಡಿಕೊಂಡು ಹೇಳುವುದು. ಕತೆಯನ್ನು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದು ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆ. ಚಂಪೂ, ಷಟ್ಪದಿ ಮುಂತಾದವುಗಳು ನಮಗೆ ಮಾರ್ಗವಾಗಿದ್ದವು. ನಮಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಬರಹ ಮತ್ತು ಅದರ ಉದ್ದೇಶವು ಒಂದು ಥರ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೂ ಇದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಗದ್ಯವನ್ನು ನಾವು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇರುವ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಸತ್ಯ. ಬರಹ ಮತ್ತು ಮಾತಿರುವುದು ವಿವಿಧ ಸಂಕೇತಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಾವು ಬಳಸುವ ಯಾವುದೇ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಒಂದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ

ಮುಂದುವರಿಯುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅದರ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಜ್ಞಾನವು ನಮಗೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾದರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಬದಲಾದರೆ ನಾವು ಬಳಸುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳೂ ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ. ಪಂಪನು ಚಂಪೂವಿನಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಗದ್ಯ-ಪದ್ಯ ಮಿಶ್ರಿತವಾದ ಶೈಲಿಯಿದು. ಪದ್ಯವನ್ನು ಗದ್ಯವು ತಡೆದು ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಪಂಪನಿಗೆ ಅನುಕೂಲವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದ ಶೈಲಿಯಿದು. ಅನಂತರ ರನ್ನನೂ ಮುಂದುವರಿಸಿದ. ಅದು ನಿಜ. ಒಂದು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಒಂದೇ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ನಾವು ಅನೇಕವನ್ನು ಯಾವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ವಿಚಾರವಾದರೆ ಅದನ್ನು ಬೇರೆ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸ್ವೀಕಾರ ಮಾಡುವುದು ಮತ್ತೊಂದು ಕ್ರಮ. ಒಂದು ಅಂಶವು ಇಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ನಾವು ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ನೋಡುವುದು ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ನಾವು ಸ್ವೀಕಾರವನ್ನು ಮಾಡುವುದು ಕೂಡಾ ಇದೇ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ. ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕಥನದ ವಿನ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯದ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಕಥನದ ಆಶಯವನ್ನು ಕೂಡಾ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಪಂಪ ಬರೆದ ಎರಡೂ ಕೃತಿಗಳು ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪುರಾಣಗಳೇ. ವಸ್ತು ಮತ್ತು ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ಇದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಪುರಾಣ ಅಥವಾ ಒಂದು ಐತಿಹ್ಯವು ಹುಟ್ಟಬೇಕಾದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಆಲೋಚನೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ಹೊರತಾದ ಒಂದು ಪುರಾಣವು ಹುಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾವುದೆ ಒಂದು ಬೃಹತ್ತಾದ ಸಂಪ್ರದಾಯವು ಇರುವಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬೃಹತ್ ಐತಿಹ್ಯ ಹುಟ್ಟಬಹುದು, ಇಲ್ಲವೇ ಬೃಹತ್ ಪುರಾಣವು ಬರಬಹುದು. ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯವು ಇದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅವನ ಆಲೋಚನೆಯು ಹೊಸತನವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆಗಿನ ರಾಜಕೀಯ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಪಂಪನಿಗೆ ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು ದಾಟುವುದು ಒಂದು ಪಂಥಾಹ್ವಾನವೂ ಆಗಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಇಡೀ ಒಂದು ಚರಿತ್ರೆ, ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಾತಾವರಣವೂ ಇದೆ. ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ರಾಜಕಾರಣವು ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ಮಾದರಿಯ ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ರಾಜಕಾರಣವು ಅಲ್ಲ. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ನಿಸರ್ಗ ಎನ್ನುವುದು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿಯೂ ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಮೂಲತಃ ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಐತಿಹ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಅಥವಾ ಅದೇ ಭಾಷೆಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಪುರಾಣಗಳು ನಿತ್ಯದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ ಎಂದು ಬಾರ್ತ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದಿಪುರಾಣ ಮತ್ತು ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಈ ಕೃತಿಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯು ದೊಡ್ಡದು. ಆದರೆ ಅವುಗಳ ವರ್ತನೆಯು ನಿತ್ಯದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಯು ಆಗಿಲ್ಲ ಎಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಪುರಾಣಗಳು ನಮಗೆ ಸಂಕೇತಗಳ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಪುರಾಣಗಳಿಗೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ಅರ್ಥವಿದೆ ಎಂದು ಪಂಪನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವಕ್ಕೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅರ್ಥಗಳೂ ಇವೆ. ಅವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ನಾವು ವಿವರಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅವು ಎಷ್ಟು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದರೆ ಅದನ್ನು ನಾವು ಜೀವನದ ಕ್ರಮದಿಂದ ಬೇರೆ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕುರಿತು

ಬರೆಯುವುದು ಅಂದರೆ ಅದರ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯುವುದೂ ಹೌದು. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕಲ್ಪನೆಯ ಮೂಲಕ ಗ್ರಹಿಸಿ ಮತ್ತೆ ಬರೆಯುವುದೂ ನಿಜ. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಸ ಭಾರತ ಎರಡೂ ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯು ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಒಂದು ವಾಸ್ತವ. ವ್ಯಾಸಭಾರತ ಪಂಪನಿಗೆ ಬರುವಾಗಲೇ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಪಟ್ಟವನ್ನು ಏರಿತ್ತು ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ವ್ಯಾಸ ಭಾರತ ತುಂಬಾ ವಿಸ್ತಾರವಾದುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಪಂಪನು ಹೇಳುವ ಮಾತು "ಮುಂ ಸಮಸ್ತ ಭಾರತಮಂ ಸಲೆ ಪೇಳ್ದ ಕವೀಶ್ವರರಿಲ್ಲ" "ವ್ಯಾಸನ ರುದ್ರವಚನಾಮೃತ ವಾರಿಧಿಯನೆ ಈ ಸಂಪೆಂ, ಕವಿ ವ್ಯಾಸನೆಂಬ ಗರ್ವ ಎನಗಿಲ್ಲ" ವ್ಯಾಸಭಾರತದ "ಮೇಯ್ಗುಡಲೀಯಗೆ ಪೆ" ಇದು ಒಂದು ಸಂಗತಿಯಾದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆಯಿಂದ 'ಚಾಳುಕ್ಯ ಅರಿಕೇಸರಿಯು ನಮಗೆ ಸೌಖ್ಯವನ್ನು ಕೊಡಲಿ" ಚಾಳುಕ್ಯ ಅರಿಕೇಸರಿ ಅವನ ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವನು. ವ್ಯಾಸಭಾರತವೂ ಒಂದು ಚರಿತ್ರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಎರಡು ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳು ಪಂಪನಲ್ಲಿ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತವೆ.

ಗ್ರೇಮಾಸ್ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಒಂದು ವಿಚಾರವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಿರೂಪಣೆಗಳು ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪಲ್ಲಟವನ್ನು ಮತ್ತು ಕೌಶಲವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ನಮಗೆ ತಿಳಿದರೆ ನಾವು ಕತೆಯನ್ನು ಭಿನ್ನವಾಗಿಯೂ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತೇವೆ. ಅದು ನಮ್ಮ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಒಂದು ಆಯಾಮವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಕತೆಯನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಹೇಳುವಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಶ್ರೋತೃವೂ ಇರುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು: ಕತೆಗಳು ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಪುರಾಣದ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಮತ್ತೆ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಅವುಗಳು ನಮಗೆ ನಿತ್ಯವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಕೆಲವು ಪುರಾಣಗಳಿಗೆ ಧಾರ್ಮಿಕವಾದ ಅರ್ಥವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಕಥನಗಳು ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳನ್ನು ತಳೆಯುತ್ತವೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನ್ವಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಅನೇಕರು ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಯಾವುದು ಬರಹ ಎಂದಾಗಿದೆಯೋ ಅದರ ರೂಪಕ್ಕೂ ಸಮಾಜಕ್ಕೂ ಒಂದು ಅತ್ಯಂತ ನಿಕಟವಾದ ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕತಾವಾದಿಗಳು ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವಾದಿಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಥರ ನೋಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರು ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಜೊತೆಗೆ ನೋಡದೆ ಅದನ್ನು ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಭಾಗವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರು ಪಂಪನನ್ನು ಓದಿದ ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಸಿದ ಕ್ರಮಗಳು ಭಿನ್ನ. ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೃತಿಗೂ ಅದರ ಭಾಷಿಕವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧ ಇದೆ. ಅದನ್ನು ಅನೇಕರು ಮರೆತರು. ಪಂಪ ಅತ್ಯಂತ ಸರಳವಾದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಬನಿಯನ್ನು ಅವನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಉಪಮೆ, ರೂಪಕ, ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ ಮೊದಲಾದವುಗಳು ಕೆಲವು ನಿಯಮವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ ಎಂದು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಯುಗದಿಂದಲೂ ಹೇಳುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಭಾರತೀಯ ಅಲಂಕಾರ ಸಿದ್ಧಾಂತವೂ ಕೂಡಾ

ಅಲಂಕಾರವನ್ನು ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕವಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದೆ. ರೂಪಕ ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದು ಅಂದರೆ ಅದರ ಅರ್ಥ ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಹಿನ್ನೆಲೆಯು ಇದೆ. ಕಾರಣವೂ ಇದೆ. 'ಮದನನ ಕೈದುವೆಲ್ಲಿದನ್' ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಅರ್ಥಗಳು ಸಾಧ್ಯ. ಅದರಲ್ಲಿ ಭಾವನೆಗಳು ಕೂಡಾ ಸಾಧ್ಯ. ಇದನ್ನು ಪಂಪನು ಮೃದಪದಗತಿಯೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ.

ಪಂಪನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನೋಡಲು ನಮಗೆ ಸಹಾಯವನ್ನು ಮಾಡುವುದು ಭಾಷೆಯೇ. ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ನಾವು ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುವುದೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಭಾಷೆಯು ನಮಗೆ ಅನೇಕವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ತಾತ್ವಿಕತೆಗೂ ಭಾಷೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಣೆಗಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತೇವೆ. ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ಕೂಡಾ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಒಂದು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ನಿರಸನ ಹೊಂದುತ್ತವೆ. ಪಂಪ ಬಳಸುವ ಭಾಷೆಯು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದು.

ಆಧುನಿಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಮಾಡುವ ವಿಮರ್ಶಕರು ಕೃತಿಯನ್ನು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ತಳಹದಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಕೃತಿಯೆಂದರೆ ಒಂದು ಪ್ರಯೋಗ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಾವು ಹೇಗೆ ಗುರುತು ಮಾಡಿದರೂ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ನಮಗೆ ಅದರ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಮಗೆ ಸಮಕಾಲೀನವಾದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಗೆ ವರ್ಗೀಕರಣ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ನಾವು ಈವತ್ತು ಯಾವುದನ್ನು ಓದಿದರೂ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಿಯಮವನ್ನು ರಚನೆ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಯಾವುದು ನಮಗೆ ಬರಹದ ಪಠ್ಯ ಎಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆಯೋ ಅದರ ರೂಪಗಳನ್ನು ನಾವು ಅಕ್ಷರದ ಮೂಲಕವೇ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಮಗೆ ಆಧುನಿಕ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಚೀನ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಇದೆಯೋ ಅದರ ರೂಪಗಳನ್ನು ನಾವು ನಿರೂಪಣೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಒಂದು ಉಪಮೆಯನ್ನು ಬಳಸುವಾಗ ಕವಿಯು ಯಾವ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕವಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನುವುದು ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. "ಕೋಮಳ ಲತೆಗೆ ಪಾಯ್ದಂತೆನಿಸಿತು"

ನಮಗೆ ನಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನವಾದ ಒಂದು ಕಾದಂಬರಿಯು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. ಪ್ರಾಚೀನ ಪಠ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕವಾದ ಪಠ್ಯಗಳು ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ ಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ನಾವು ನಿಗದಿ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಆಧುನಿಕ ಕೃತಿಗಳು ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ ಅದರ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯು ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಒಮ್ಮೆ ಬಾರ್ತ್ ಕೂಡಾ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಪಠ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ಅದರ ಮರು ರಚನೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ನಾವು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ಮರುರಚನೆ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಮರು ರಚನೆ ಮಾಡುವುದು ಅಂದರೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಥರ ಓದುತ್ತೇವೆ, ಓದುವುದು ಅಂದರೆ ಮರುರಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತೇವೆ ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾವು ಈವತ್ತು

ಡಿ.ಎಲ್. ಎನ್. ಅವರು ಓದಿದಂತೆ ನಮಗೆ ಓದಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ನಾವು ಪಂಪನನ್ನು ಹೊಸ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತೇವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ರಚನೆಯು ನಮಗೆ ಹೀಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಥರ ಆಗುತ್ತವೆ. ಯಾವುದು ನಮಗೆ ಹಳತಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಯಾವುದು ನಮಗೆ ಹೊಸತಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ನಿರ್ಧಾರ ಮಾಡುವಾಗಲೇ ಅದರಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಯಾವುದು ನಮಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಆಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ನಾವು ಹಳತು ಎಂದು ಹೇಳಲು ಆಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿಯೇ ಇದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಹಳೆಯ ದ್ವಂದ್ವ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕವಾದ ದ್ವಂದ್ವಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿರಬೇಕಾದ್ದು ಪಂಪ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ನೆನಪನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಉದ್ದೇಶವೂ ಇದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಜೀವನದ ದರ್ಶನವು ಇದೆ. ಆದರೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ಉತ್ಪಾದನೆಗಳು ನಮಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಥರ ಇರುತ್ತವೆ. ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಒಂದು ಭೂತಕಾಲವಿದೆ ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ನಮ್ಮದೇ ಆದ ಒಂದು ಚರಿತ್ರೆಯು ಇದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಚರಿತ್ರೆಯ ಕುರಿತಾದ ಒಂದು ನೋಟವೂ ಇದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯು ಅನೇಕ ರೂಪಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಉತ್ಪಾದನೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಉದ್ದೇಶವಿರುತ್ತದೆ. ಯಾವುದು ನಮಗೆ ಅಗತ್ಯವಿದೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಏನು ಎಂದೂ ಯೋಚನೆ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಪ್ರಾಕ್ತನಕ್ಕೆ ತೆಗೆದು ಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಆಗ ಅಗತ್ಯವಿತ್ತು. ಆದರೆ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಯಾವುದು ನಮಗೆ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ ಅದನ್ನು ನಾವು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ? ಯಾವುದರಲ್ಲಿ ನಾವು ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ಅಗತ್ಯವು ನಮಗೆ ಇದೆ ಎಂದು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಉಪಯುಕ್ತವಾದ್ದು ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಯಾವುದು ನಮಗೆ ಅಗತ್ಯ ಇಲ್ಲವೋ ಅದನ್ನು ನಾವು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಕಷ್ಟ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅದನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದ್ದರೆ ನಾವು ಕೆಲವು ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕವಾದ ಸಂಘರ್ಷ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯಗಳು ನಮಗೆ ಈ ಮಾದರಿಯ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಪಂಪ ತನ್ನ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚನೆ ಮಾಡಿದ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಅಂಶವಾದರೆ ಅವನ ಸನ್ನಿವೇಶ ಮತ್ತು ಅವನ ಕಾಲ, ಅವಕಾಶ, ಸ್ಥಳಗಳು ಅವನ ಕೃತಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ನೀಡಿದವು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅನೇಕರು ಹೇಳಲು ಹೋಗಲಿಲ್ಲ.

ಪಂಪನು ಹುಟ್ಟಿದ ಸ್ಥಳ ವೆಂಗಿಪಳು ಮತ್ತು ಮೆಚ್ಚುವ ಸ್ಥಳ ಬನವಾಸಿ. ಕಾಲ ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನ. ಅವು ಹೇಳುವ ಮಹಾಭಾರತದ ಕತೆಯು ಕ್ರಿ.ಶ. ನಾಲ್ಕು ಅಥವಾ ಐದನೆಯ ಶತಮಾನದ್ದು. ಅರಿಕೇಸರಿಯ ಆಸ್ಥಾನವು ಅವನಿಗೆ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದೆ. ಕೆಲವು ನಮ್ಮ ಪುರಾಣಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅದು ನಮ್ಮ ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದೆಯೂ ಇರಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಸ್ತಿತ್ವ ಎನ್ನುವುದು ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ರೂಪ ಮತ್ತು ವಿರೂಪ

ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಒಂದು ಪರಿಭಾಷೆಗಳಾಗಿವೆ. ಯಾವುದು ರೂಪ ಮತ್ತು ಯಾವುದು ವಿರೂಪ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ರೊಮಾಂಟಿಕರು ಹೇಳಿದರು. ಆದರೆ ಕೆಲವು ಹೆಚ್ಚು ಸುಂದರವಾದ್ದು ಮತ್ತು ಕೆಲವು ಸುಂದರವಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಪರಿಭಾಷೆಯು ಆಗಿದೆ. ಅವರು ಸುಂದರ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಅಂಗೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ನಮಗೆ ಸುಂದರವಾದ್ದು ಮತ್ತು ಸುಂದರವಲ್ಲದೆ ಹೋದ್ದು ಎನ್ನುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ್ದು ಎಂದು ಅವರು ಭಾವಿಸಿದ್ದು ಸತ್ಯ. ಒಂದು ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ನಮಗೆ ರೂಪಗಳೂ ಚರಿತ್ರೆಯ ಬಳುವಳಿಗಳಾಗಿವೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ರೂಪ. ಅದು ವಿಸ್ತಾರವಾದ್ದು. ಒಂದು ಘಟನೆಗೆ, ಒಂದು ಭಾವಕ್ಕೆ ಅದು ಸೀಮಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಉದಾತ್ತ ನಾಯಕನಿರುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನ. ಆದ್ದರಿಂದ ಒಂದು ರೂಪವನ್ನು ನಾವು ನಿರಚನ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಮತ್ತೊಂದು ರೂಪವನ್ನು ರಚನೆ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ರೂಪವೇ ಇಲ್ಲದ ಕೆಲವು ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಹೊರತು ಮಾಡಿದರೆ ಅನೇಕ ವಸ್ತುಗಳಿಗೆ ರೂಪವು ಇದೆ. ರೂಪ ಎನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯನ್ನೂ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದು ನಮಗೆ ನಮ್ಮ ಚಿಂತನೆಗೆ ಹೊಂದುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ನಾವು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಅದರ ಅರ್ಥ ರೂಪವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಕೇಂದ್ರ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ ಎಂದು ಅಲ್ಲ. ಪುರಾಣಗಳು, ಐತಿಹ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ಲೋಕಕತೆಗಳು ನಮಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಯಾವುದು ನಮಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ನಿರೂಪಣೆಗಳಾಗಿವೆಯೋ ಅದರ ರೂಪವನ್ನು ನಾವು ತಾತ್ವಿಕ ಮಾಡಬೇಕೆ ಅಥವಾ ಅತಾತ್ವಿಕ ಮಾಡಬೇಕೆ ಎನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇರುವ ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ರೂಪಗಳು ಹಳೆಯದು ಮತ್ತು ಹೊಸತು ಎಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಹೆಗೆಲ್ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮವು ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ನಿರೂಪಣೆ ಎನ್ನುವುದು ಯಾವತ್ತೂ ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ನಿರೂಪಣೆಗಳು ಅದು ಹೊಸತು ಮತ್ತು ಹಳೆಯದು ಎನ್ನುವ ಪ್ರಭೇದಗಳು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಹೆಗೆಲ್ ಸ್ವ ನಿರೂಪಣೆ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಹೊಸತು ಮತ್ತು ಹಳೆಯದು ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಒಂದು ಅಂತರವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಅದು ಬೇರೆ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ನಮಗೆ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ ಎಂದೂ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ: ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯಾನಿಟಿಯು ಒಂದು ಥರ ವರ್ಗೀಕರಣ ಮಾಡಿದೆ. ಅದು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಒಂದು ಥರ ನಿರ್ದೇಶನ ಮಾಡಿದೆ. ಅದರ ಜತೆಗೆ ಅದರಲ್ಲಿ ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರವೂ ಇದೆ. ಪಶ್ಚಿಮಕ್ಕೆ ಇದು ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ಇದನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು: ಆಗಸ್ಟಸನ್‌ನ 'ಸಿಟಿ ಆಫ್ ಗಾಡ್' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ (ಕ್ರಿಶ 413–426) ಯಾವುದು ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಯಾವುದು ಚರಿತ್ರೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಚರ್ಚೆಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಯಾವುದು ಹೆಚ್ಚು ನಾಯಕತ್ವವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ವಿವರಿಸಲು ಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಮತ್ತು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ವಿಚಾರ ಮುಖ್ಯ. ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಹೇಗೆ ಫ್ರೆಂಚ್ ಕ್ರಾಂತಿಯ ತರುವಾಯ ಯಾವುದು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಮುಂದೆ ಬಂತು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅತ್ಯಂತ

ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ದೇವರು ಮತ್ತು ಅವನ ಆರಾಧನೆ ಹಾಗೂ ಮನುಷ್ಯ ಜನಾಂಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಅಗಸ್ಟಿನ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಹೇಗೆ ಯುದ್ಧಗಳು ನಡೆದವು ಮತ್ತು ಅದರ ಮೂಲಕವೇ ಹೇಗೆ ಪ್ರಭುತ್ವವು ಉದಯವಾಯಿತು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅವನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಗರಗಳು ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧಗಳ ಪಾತ್ರವು ಯಾವುದು ಎನ್ನುವುದನ್ನೂ ಅಗಸ್ಟನ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ನಮಗೆ ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಇದು ನಮಗೂ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಪಂಪನಲ್ಲಿ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ ಯುದ್ಧವು ಮುಖ್ಯ. ಅದನ್ನು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಇದನ್ನು ನಾವು ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗ ಮತ್ತು ಆದಿಪುರಾಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ನೋಡಬಹುದು: ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗವು ಹೇಗೆ ನಾಡು ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಾಂತ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆಯೋ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಜನಪದವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಜನಪದ ಎನ್ನುವುದು ಪ್ರಾಂತ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಜನರು ಇದ್ದರೆ ಅದನ್ನು ಜನಪದ ಎಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಇದು ಬೇರೆ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಒಂದು ರೂಪದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ಭರತನ ದಿಗ್ವಿಜಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಷಟ್ಖಂಡವನ್ನು ಗೆಲ್ಲುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ವಿಚಾರ ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಭೂಮಿಯನ್ನು ಯಾಕೆ ಗೆಲ್ಲಬೇಕು ? ಜೈನನಾದ ಭರತನ ಉದ್ದೇಶವು ಯಾವುದು ? ಅವನು ಯಾಕೆ ತನ್ನ ಹೆಸರನ್ನು ವೃಷಭಾಚಲದ ಮೇಲೆ ಕೆತ್ತಲು ಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ ? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ನಮಗೆ ಸರಿಯಾದ ಉತ್ತರವು ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಪೂರ್ವ ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ನಗರಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ ಮತ್ತು ಅದರ ಭಾಷೆಯು ಇತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವು ಹೇಗೆ ಉದಾರವಾದದ ಮೇಲೆ ಆಯಿತು ಎನ್ನುವುದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದ ವಿಚಾರವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾನ್ಸ್ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಇದು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಲು ಸಹಾಯವನ್ನು ಮಾಡಿತು. ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಮತ್ತು ಬರಹಗಳಿಗೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದವು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದೇ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಆಧುನಿಕತಾವಾದ ನೋಡಲು ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾಚೀನವನ್ನು ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಈಗ ನಮಗೆ ಆಧುನಿಕ ರಾಷ್ಟ್ರ ಮತ್ತು ಪ್ರಭುತ್ವವು ಬೇರೆ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ರಾಷ್ಟ್ರ ಎನ್ನುವುದು ಈವತ್ತು ನಮಗೆ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿವೆ. ಆಧುನಿಕ ನಾಗರಿಕತೆ ಮತ್ತು ನಾಗರಿಕ ಸಮಾಜ (ಪೊಲೀಸ್) ನಮಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಚಾರವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಈಗ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಅಗತ್ಯಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಬೇರೆ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈವತ್ತು ನಾವು ಯಾರೂ ಕಾವೇರಿಯಿಂದ ಗೋದಾವರಿ ವರೆಗೆ ಇರುವ ನಾಡು ಎಂದು ಹೇಳುವ ಅವಕಾಶವು ಇಲ್ಲವಾಗಿದೆ.

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಯಾವ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ ಎಂದು

ನೋಡಬೇಕು. ನಾವು ಇರುವ ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಗತ್ಯಗಳು ಇದನ್ನು ಎಷ್ಟು ಪೂರೈಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಖಚಿತವಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ದೇಹ, ಅದರ ಅಗತ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ನಮ್ಮ ಅವಶ್ಯಕತೆಗೆ ಸಂಬಂಧವಿದೆ ಎಂದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಅಗತ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಉತ್ಪಾದನೆಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ನಮ್ಮ ಎದುರು ಈವತ್ತು ಯಾರು ಹೇಗೆ ಶೋಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಮ್ಮ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ. ಅನೇಕ ವಿಚಾರಗಳು ನಮ್ಮ ರಾಜಕೀಯ ಸುಪ್ತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಮತ್ತು ನಾವು ರಚಿಸುವ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ. ನಮ್ಮ ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಆಧುನಿಕ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವು ಇರುವುದು ನಿಜ. ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ನಮ್ಮ ಆಧುನಿಕ ಕೃತಿಗಳು ಈಗಿನ ಸಮಾಜದ ರಚನೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ನಾಗವೇಣಿಯವರು ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದ ಸಮಾಜವು ಹೇಗೆ ಬದಲಾಗತೊಡಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅದರ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಒಂದು ಲಕ್ಷಣವೂ ಇದೆ. ನಮಗೆ ಈವತ್ತು ಅನೇಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಇವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಂಘರ್ಷಗಳೂ ಇವೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಖಾಸಗಿ ಮತ್ತು ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳೂ ಇವೆ. ನಮಗೆ ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿದೆ. ನಮ್ಮ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಅನೇಕವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಆದರೆ ಈ ವಾಸ್ತವವು ಹೇಗೆ ಇದೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವು ಏನು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಮ್ಮ ಈಗಿನ ಬರಹಗಳು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ರಚನೆಗಳು ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಜೊತೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಎಷ್ಟೋ ಸರ್ತಿ ಬರಹಗಳು ನಮಗೆ ಒಂದು ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿ ಮಾತ್ರವೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಅನೇಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ನಮ್ಮ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯ ನಡುವೆ ಇರುವ ಅಂತರವನ್ನು ಒಂದು ರೂಪದಲ್ಲಿ ನೋಡುವಾಗ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪಠ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ರಾಜಕೀಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಬರಹಗಳು ಬೇರೆ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಪಂಪನ ಎರಡೂ ಕೃತಿಗಳು ನಮಗೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪಠ್ಯಗಳಾಗಿವೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಅವನ ರಚನೆಗಳ ಓದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಥರ ಇರುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳು ಅವನ ಬರಹಗಳನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸಿವೆ. ಬಂಡವಾಳವಾದವು ಅನೇಕವನ್ನು ಪಲ್ಲಟ ಮಾಡಿದೆ. ನಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜವು ಬದಲಿಸಿದೆ. ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯು ಈವತ್ತು ಒಂದು ಲಕ್ಷಣವೂ ಹೌದು. ಖಾಸಗಿಯಾದ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಬಾಹ್ಯಕ್ಕೆ ಬಂದಿವೆ. ರಾಜಕೀಯವಾದ ಸುಪ್ತ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಗಾಢವಾದ ಒಂದು ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯು ನಮಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪಾಠಗಳನ್ನು ನೀಡಿದೆ. ಯುರೋಪಿನ ಚರಿತ್ರೆಯು ನಮಗೆ ನಮ್ಮದೆ ಆದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಲು ಅವಕಾಶವನ್ನು ಮಾಡಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಯಾವುದು ಒಳ್ಳೆಯದು ಎಂದು ನಾವು ನಿರ್ಣಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಯಾವುದು ನಮಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಉಪಯುಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಉಪಯೋಗ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದು ಸತ್ಯ

ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಮಿಥ್ಯೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ನಾವು ನಮಗೆ ಬೇಕಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಚನ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಒಂದು ಅಂತರವಿದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ವಸ್ತುನಿಷ್ಟವಾದ ಸತ್ಯವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ರೂಪದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಅನ್ವಯವೂ ಸೇರುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ವಿಷಯನಿಷ್ಟತೆಯ ನಡುವೆ ಒಂದು ಖಾಲಿಯಾದ ಅವಕಾಶವು ಇದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕೇಳುಗರು ಒಂದು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಓದುಗರೂ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿ ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಯಾವುದು ಮಿಥ್ಯ ?ಒಂದು ರಾಷ್ಟ್ರ ಮತ್ತು ಒಂದು ಪ್ರಭುತ್ವವು ತಮಗೆ ಬೇಕಾದ ಪ್ರಜೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಭಾರತದ ಅನೇಕ ರೈತರು ನಿಜವಾದ ಯಜಮಾನಿಕೆಯನ್ನು ವಹಿಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಮಗೆ ಈವತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಯಾರನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ ಎಂದು ನೋಡಬೇಕು. ನಾವು ಅನೇಕವನ್ನು ನಮ್ಮ ವಿವರಣೆಯಿಂದ ಹೊರತಾಗಿರಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಪಂಪನಿಗೆ ಭಾರತವನ್ನು ಹೇಳುವ ಅವಕಾಶ ದೊರಕಿತು.

ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ಒಂದು ಚಟುವಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಓದುವುದು ಮತ್ತು ಬರೆಯುವುದು ಹೇಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆಯೋ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಾವು ನೋಡುವುದು ಮತ್ತು ಅನುಭವಿಸುವುದೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಂಕೇತಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಅನ್ವಯ ಮಾಡುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರಲ್ಲಿ ಅನೇಕವು ನಮಗೆ ನಮ್ಮ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ನಮಗೆ ಯಾವುದು ನಿಜವಾದ ನೈತಿಕವಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಯಾವುದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಈ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

"ಪೊಸ ಮುತ್ತಿನ ತುಡಿಗೆ ಪದ
ಳ್ದಿಸೆಯೆ ದುಕೂಲಂಬರಂ ನಿಜಾಂಗದೊಳ್ ಸಂ
ದೆಸೆದಿರೆ ಬೆಳ್ಮುಗಿಲಿಂದಂ
ಮುಸುಕಿದ ನೀಲಾದ್ರಿ ಬರ್ಪತೆರದೊಳ್ ಬಂದಂ" (2– 68)

ದ್ರೋಣನು ಹೇಗೆ ಬಂದ ಎಂದು ಕವಿಯು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. 'ಹೊಸದಾದ ಮುತ್ತಿನ ಆಭರಣವನ್ನು ಅವನು ಧರಿಸಿದ್ದನು. ಅವನು ರೇಷ್ಮೆಯ ವಸ್ತ್ರದಿಂದ ತನ್ನ ದೇಹವನ್ನು ಮುಚ್ಚಿದ್ದನು. ಬಿಳಿಯ ಮೋಡದಿಂದ ಮುಚ್ಚಿದ್ದ ನೀಲ ಪರ್ವತವು ಬರುವ ಹಾಗೆ ಅವನು ಬಂದನು.' ಇಲ್ಲಿ ಪಂಪನು ಕೊಡುವ ವರ್ಣನೆಯು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಔನ್ನತ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರ ಮೂಲಕ ಅವನು ಯಾವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಪಂಪನಿಗೆ ದ್ರೋಣನನ್ನು ಹೇಗೆ ವಿವರಿಸಬೇಕು ಎಂದು ತಿಳಿದಿದೆ. ಬಿಲ್ವಿದ್ಯೆಯ ಪ್ರದರ್ಶನ ಸನ್ನಿವೇಶವಿದೆ. ಅದನ್ನು ಅವನು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ದ್ರೋಣನು ಗುರು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ಇದು ಒಂದು ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

ನಮಗೆ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಓದುವಾಗ ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ನಮಗೆ ಯಾವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ನಾವು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕವನ್ನು ರಚನೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಸತ್ಯ. ಅದನ್ನು ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಫುಕೋ (ರಚನೋತ್ತರದ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ) ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ರಚನೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಡೆರಿಡಾ ಅನ್ವಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಕ್ರಮವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈವತ್ತು ನಾವು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ರಚನೆಯು ಹೇಗೆ ಇತ್ತು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಪಂಪನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಯುದ್ಧವನ್ನು ಆಗ ಅಸಹಜ ಎಂದು ಯಾರೂ ಹೇಳಿರಲಿಲ್ಲ. ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಗೆಲ್ಲುವುದು ಮುಖ್ಯ. ಯುದ್ಧ ಕೇಂದ್ರಿತ ಸಮಾಜವು ಬೇರೆ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಯೋಚನೆ ಮಾಡುವುದು ಇಲ್ಲ. ಕರ್ಣನು ತನ್ನ ದೇಹದ ಕವಚವನ್ನು ಇಂದ್ರನಿಗೆ ಕೊಡುವಾಗ ಪಂಪ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ : 'ಕೆನ್ನೆತ್ತರುಂ ಬಿರಿಕಂಡಂಗಳೆ ಬೀಳಲುಣ್ಮೆ ಮನದೊಂದಣಿಮ್ಮಿಟ್ಟಳಂ ಪೊಣ್ಮಮೆ ವೀರ ರಸಕ್ಕಾಗರಮಾಯ್ತು' (9– 63) ವೀರ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ಕೊಡಬೇಕು. ಅದು ಮೌಲ್ಯವೂ ಹೌದು. ವೀರ ರಸಕ್ಕೆ ಆಗರವಾಗಿರುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ.

ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಆದ್ಯತೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ಬದ್ಧತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ ಪಂಪ ತನ್ನ ಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಯಾವುದೇ ಮುಜುಗರ ಇಲ್ಲ. ಒಂದು ಮಾತು ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಒಮ್ಮೆ ಸ್ಟುವರ್ಟ್‌ಮಿಲ್ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿದ್ದ. ನಮಗೆ ವಸಾಹತು ಆಡಳಿತವು ಹೇಗೆ ವಸಾಹತು ಮತ್ತು ಅದರ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಿತೋ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೇಳಿತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಈವತ್ತು ನಾವು ಅನ್ವಯವನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಬಹಳ ಎಚ್ಚರದಲ್ಲಿಯೂ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ತಾತ್ವಿಕವಾದ ಅಗತ್ಯವೂ ಹೌದು. ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಇದೆ: ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾಜವಿಜ್ಞಾನಗಳಲ್ಲಿ ಆನ್ವಯಿಕತೆಗೆ ತತ್ವಜ್ಞಾನವು ಆಧಾರವಾಗಿದೆ ಅಥವಾ ಅದು ಒಂದು ಕ್ರಮವು ಆಗಿದೆಯೇ ಎಂದು ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಅನೇಕ ಲಕ್ಷಣಾಧಾರಿತವಾದ ಅಧ್ಯಯನದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದು ಒಂದು ಕ್ರಮದ ಥರ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ನಮಗೆ ಒಂದು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾವು ಈವತ್ತು ಅನುಸಂಧಾನ ಮಾಡುವಾಗ ಅದರ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ನೋಡುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ರಚನೋತ್ತರವಾದವು ಅನೇಕವನ್ನು ಒಂದು ಸಂದೇಹದಲ್ಲಿ ಇಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಗೊತ್ತಿರಬೇಕು.

ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ರಚನೋತ್ತರವಾದವು ನೀಶೆಯಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡುದರಿಂದ ಇದು ನಮಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥ ಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಂದು ಬೇರೆ ಆಯಾಮವು ಇದೆ

ಎನ್ನುವುದನ್ನು ರಚನೋತ್ತರವಾದವು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ರಾಜಕೀಯವಾದ ಸುಪ್ತ ನಿಲುವುಗಳು ಆ ಥರ ಇರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಾವು ಒಂದು ಶೂನ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಡಲು ಆಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಯಾವುದು ನಮಗೆ ರಾಜಕೀಯವಾದ ಸುಪ್ತ ನಿಲುವು ಎಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆಯೋ ಅದರ ರೂಪವನ್ನು ನಾವು ನಮ್ಮ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಆಯ್ಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ತಾತ್ವಿಕ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯವಾದ ಕೆಲವು ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಜೊತೆಗೆ ಇರುತ್ತವೆ. ಯಾವುದು ನಮಗೆ ರಾಜಕೀಯವಾದ ಕ್ರಿಯೆಯು ಆಗಿದೆಯೋ ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಅನನ್ಯತೆಯು ಇದೆ. ಅವುಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಅನನ್ಯತೆಯಂತೂ ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಪಂಪ ಬರೆದುದು ಒಂದು ರಾಜಕೀಯವಾದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟನ್ನು. ಅವನ ಪಠ್ಯಗಳು ಮತ್ತೊಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯವಾದ ಪರಿಶೀಲನೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ರಾಜಕಾರಣ, ತತ್ವಜ್ಞಾನ. ಧರ್ಮ – ಹೀಗೆ ಅವುಗಳು ಒಂದರ ಜೊತೆಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಬೆಸೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವುಗಳು ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪಠ್ಯಗಳು ಆಗಿವೆ.

ಅವನಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯು ಎಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅವನ ಆಯ್ಕೆಗೆ ಇರುವ ಮಹತ್ವವೂ ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದನ್ನು ನಾವು ಅವನ ಆದ್ಯತೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಸಮಾಜವನ್ನು ನಾವು ಅನ್ವಯ ಮಾಡುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಅನನ್ಯತೆಯು ಇರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ನಿಜ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನಾವು ನೋಡುವಾಗ ಯಾವುದು ಎಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳಾಂತರವಾಗಿದೆ ಎಂದೂ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸ್ಥಳ ಮತ್ತು ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಇರುವ ಅವಕಾಶಗಳು ಹೇಗೆ ಇರುತ್ತವೆ ಎಂದು ಒಂದು ಹಿಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಕಷ್ಟ. ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಅದರ ಬಹು ಆಯಾಮವನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಗುಟ್ಟಾರಿ ಮತ್ತು ಡೆಲ್ಯೂಜ್ ಕುಟುಂಬ ಮತ್ತು ಅದರ ಕಥನಗಳು ಹೇಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಪಂಪಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕಥನವನ್ನು ನಾವು ಓದುವಾಗ ಮೊದಲು ಬರುವುದು ಭರತಾನ್ವಯದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಶುರುವಾದ್ದು ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುವುದು ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ. ಇದರ ನಡುವೆ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ದ್ಯೂತದ ಪ್ರಕರಣವು ಆಗಿದೆ. ವಿರಾಟಪರ್ವ ಮುಗಿದಿದೆ. ಸಂಧಾನವು ವಿಫಲವಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಬೇರೆ ಘಟನೆಗಳಿವೆ. ನೋಡಿ: ಪಂಪಭಾರತ (2–20)

ಅದರ ಜತೆಗೆ ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವ ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳು ಆಗುವುದನ್ನು ನಾವು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅರಿಕೇಸರಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ಪಂಪ ಇದನ್ನು ವೈಭವೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ

ಪ್ರೈ ಹೇಳುವಂತೆ ಯಾವುದೇ ಪುರಾಣಗಳು ಮತ್ತು ಐತಿಹ್ಯಗಳು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಆಶಯವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಿಂದ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಜೀವನದ ಆಸೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಬಯಕೆ ಮತ್ತು ಅವನ ಭಯಗಳು ಈ ಬಗೆಯ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕವಾದ ಆಶಯವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ.

ಆದ್ದರಿಂದ ಇದನ್ನು ಪ್ರೈ ಆರ್ಕೆಟೈಪ್ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕತೆಯನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಕತೆಯು ನಿನ್ನೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅವನು ಆಶಯವನ್ನು ಬಿಡಿ ಎಂದು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಮತ್ತು ಆದರ ಆಶಯವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸವುದು ಜೊತೆಗೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಕತೆಯು ತನ್ನಿಂದ ತಾನೇ ಒಂದು ಸಂಕಥನವನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಗತಿಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯು ಆಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದು ಕಥನದ ರಚನೆಗೆ ಕಾರಣವು ಆಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಒಂದು ಆಶಯವು ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯಾಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಣೆಯು ಎಷ್ಟು ಪ್ರಧಾನ ಎಂದರೆ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಅದು ಜಗತ್ತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಮಹಾಭಾರತ ಈ ಬಗೆಯದು.

ಕತೆ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಇದ್ದರೂ ಅದು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಕೆಲವು ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವು ಇಲ್ಲದೆ ಹೋದರೆ ಆಗ ಕಥನವು ಆಗಲಾರದು. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂವೇದನೆಯು ನಮಗೆ ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಮತ್ತು ಪಥ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ರಚನಾತ್ಮಕವಾದ ಒಂದು ವಿನ್ಯಾಸವು ಇರುತ್ತದೆ. ಅದು ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಅಗತ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ವೈಷ್ಣವ ಪಂಥವು ಹೆಚ್ಚು ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟ ಕತೆಗಳು ಬರುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯ. ಕತೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಕಲ್ಪಿತ ಎಂದರೆ ಅದರ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಮುಗಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಕೂಡಾ ನಮಗೆ ನಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಬರುವ ಒಂದು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗದು. ಕತೆಗೆ ಕೂಡಾ ಒಂದು ಆಧಾರವಿರುತ್ತದೆ. ಆಧಾರ ರಹಿತವಾದದ್ದು ಏನಿದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ನಮಗೆ ಒಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಯಾವುದು ಕತೆಯಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಅದರಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಅಂಶವಾದರೂ ಸತ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಇರುತ್ತದೆ. ಕತೆಯನ್ನು ಕಲೆ ಮಾಡುವುದು ಅಂದರೆ ಅದು ಬೇರೆ ಥರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಘಟನೆಯನ್ನು ಕಲೆ ಮಾಡುವುದು ಅಂದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವಿದೆ. ಅದು ರೂಪಾಂತರದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಪಂಪ ಎರಡು ಕೆಲಸವನ್ನು ಬಹಳ ಚೆನ್ನಾಗಿ ನಿರ್ವಹಣೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಪೂರ್ವ ಸೂರಿಗಳ ಸಣ್ಣ ಕತೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ವಿಸ್ತಾರ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಜೈನ ಧಾರ್ಮಿಕವಾದ ಸಣ್ಣ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಆದಿ ಪುರಾಣವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಕಾವ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಕಷ್ಟ. ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯ ಧರ್ಮ ಎರಡೂ ಇಲ್ಲಿ ಜೊತೆಯಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ವ್ಯಾಸ ಬರೆದ ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಜಾಯಮಾನಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗಿಸಿದ್ದು. ವ್ಯಾಸನ ಕಥನಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಾಲವಾದ ಒಂದು ಭಿತ್ತಿಯು ಇದೆ. ಅದು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಕೃತಿ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದ ಪಂಪ ತನ್ನದೇ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಅಳವಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗೆ ಅಳವಸಿಡಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವೂ ಇದೆ. ಪಂಪ ಆಗಮ ಮತ್ತು ಲೌಕಿಕ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ. ಪುರಾಣಗಳು ಆಗಮಕ್ಕೆ ಹೋಗುವ ವಿವಿಧ ದಾರಿಗಳೂ ಹೌದು. ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಅದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ಐತಿಹ್ಯವು ಹೇಳುವ ಕ್ರಮವು ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ವಾಸ್ತವವು ಪುರಾಣವನ್ನು ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡು ಮಾತ್ರವೇ ಇರುವುದೂ ಇಲ್ಲ.

ವಾಸ್ತವವಾದವು ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗುವ ಕ್ರಮಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಅದು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯನ್ನು ಬೇರೆಯಾಗಿಯೂ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾದವು ಹಿಂದಿನ ನಿರೂಪಣೆಯ ಕ್ರಮವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿತು. ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನು ಐತಿಹ್ಯವು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಹೇಳಿತೋ ಅದು ವಾಸ್ತವತೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಹೀನವೂ ಆಯಿತು. ಹುಟ್ಟು ಮತ್ತು ಸಾವಿಗೆ ಕೆಲವು ಕಾರಣಗಳು ಇದ್ದರೂ ನಾವು ಹುಟ್ಟು ಹಬ್ಬವನ್ನು ಆಚರಿಸುತ್ತೇವೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತೇವೆ. ಅದನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿಯೂ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತೇವೆ. ಹುಟ್ಟು ಮತ್ತು ಸಾವಿನ ಮಿಥ್‌ಗಳಿಗೆ ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಜಗತ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ಹುಟ್ಟಿಗೂ ನಾವು ಅನೇಕ ಕತೆಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದೇವೆ. ಪುರಾಣವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ್ದೇವೆ. ತಂದೆ ಮತ್ತು ತಾಯಿಯನ್ನು ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿಯೂ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದ್ದೇವೆ. ತಾಯಿ ಎಂದರೆ ದೇವರು ಮತ್ತು ತಂದೆಯೂ ದೇವರು. ಇವುಗಳು ಬೇರೆ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿವೆ. ತಾಯಿ, ತಂದೆ ಅಂದರೆ ನಮ್ಮ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಭಾವನಾತ್ಮಕವೂ ಹೌದು. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸು, ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಖಾಸಗಿ ಜೀವನದ ಸಂಗತಿಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಂತಹ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ನಾವು ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೇ ವೆಬರ್‌ನ ಹೇಳಿಕೆ. ಆದರೆ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ಇಲ್ಲದೆ ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಮಾಡುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ಸ್ವಂತಿಕೆಯು ಇದೆ ಮತ್ತು ಬೇರೆ ಯಾರಿಗೂ ಅದು ಇಲ್ಲವೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ತಪ್ಪು. ಅಂದರೆ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಸ್ವಂತಿಕೆ ಇರುವವರು ಕಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಸರಿಯಲ್ಲ. ತಾತ್ವಿಕತೆಗೆ ಒಂದು ನಿರ್ದೇಶನವು ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೂ ಒಂದು ದಿಕ್ಕು ಮತ್ತು ದೆಸೆ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ಅಂಗೀಕಾರವು ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬೇಕು. ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಚರಿತ್ರೆ ಹಾಗೂ ಅದರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಹಾಗೂ ಅದರ ಸ್ವರೂಪಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯ. ಅದು ನಮಗೆ ಮುಂದು ಹೋಗಲು ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಸಂವೇದನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೇಳುವುದೂ ಇದೇ ಸಂಗತಿಗಳೇ. ಸಂವೇದನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೇ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡದು. ಹಳೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಕಾಲ ಮತ್ತು ಸ್ಥಳಗಳು ನಮ್ಮ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇವುಗಳನ್ನು ನೋಡಲು ನಾವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪರಿಕರವನ್ನು ಬಳಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದು ನಮ್ಮ ಅಗತ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯೂ ಹೌದು.

ಒಂದು ವಿಚಾರವು ಸತ್ಯ. ಪಂಪ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನೋಡಿದ ಕ್ರಮಗಳು ಬೇರೆ. ಚರಿತ್ರೆಯು ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಬೇರೆ ಥರ ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ವಾದ. ಆದರೆ ಯಾವುದೇ ಘಟನೆಗಳು ಒಂದಲ್ಲಾ ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ನಿಲುವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯು ಕೂಡಾ ತನ್ನದೇ ಆದ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಪೂರ್ಣವಾದ ಘಟನೆ ಎಂದರೆ ಅದು ಪ್ರಾರಂಭ ಮತ್ತು ಮುಕ್ತಾಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅದರ

ಘಟಕಗಳು ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತವೆ. ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಪಾತ್ರಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅವುಗಳು ತಮ್ಮ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿದ ಮೇಲೆ ನಿರ್ಗಮಿಸುತ್ತವೆ. ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಏರಿಳಿತಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಚರಿತ್ರೆಯು ಯಾವತ್ತೂ ಸಮತಲವಾಗಿ ಇರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಪಂಪ ಇದನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಚೆನ್ನಾಗಿ ನಿರ್ವಹಣೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಅದು ಪುನರಾವರ್ತನೆಯೂ ಆಗಬಹುದು. ಮತ್ತೊಂದು ಆವರ್ತನವನ್ನು ಪಡೆಯಬಹುದು.

ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿಯಮಗಳು ತಮ್ಮ ತರ್ಕವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಅದರ ಅರ್ಥ ಅವು ಬೇರೆ ಯಾವುದರಿಂದಲೂ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿವೆ ಎಂದಲ್ಲ. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಅನ್ವಯವನ್ನು ಬಯಸುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದು ಸತ್ಯ. ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸೂಕ್ತ. ನಾವು ಈವತ್ತು ಅರಿಕೇಸರಿಯನ್ನು, ಬಾಹುಬಲಿಯನ್ನು ಹೇಗೆ ನೋಡುತ್ತೇವೆ? ಬಾಹುಬಲಿಯನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ನಮಗೆ ವಿವಿಧ ಆಕರಗಳು ದೊರೆಯಬಹುದು. ಅವನನ್ನು ನಾವು ಅತ್ಯಂತ ಗಂಭೀರನಾದ ಒಬ್ಬ ಮುಗ್ಧ ಮತ್ತು ಸತ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಹೋರಾಟ ಮಾಡಿದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಹಾಗೆ ಆಗಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅವನನ್ನು ನಾವು ಅಹಿಂಸಾವಾದಿ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ನಾವು ಏನೂ ಹೇಳಿದಂತೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ನಮಗೆ ಚರಿತ್ರೆಯ ಸಂಪೂರ್ಣವಾದ ಅರಿವು ಇದ್ದರೆ ನಾವು ನಿಜವಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಯಾವುದೇ ಮುಚ್ಚು ಮರೆಯು ಇಲ್ಲದೆ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತೇವೆ. ಚರಿತ್ರೆಯು ಹೇಗೆ ನಮಗೆ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಭೂತಕಾಲವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಚರಿತ್ರೆಯು ರಾಚನಿಕವಾಗಿ ಮುಖ್ಯ. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ರೂಪಕವಾಗಿ ಮುಂದೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ರೂಪಕಗಳು ಬೇರೆ. ಅವುಗಳು ಬೇರೆ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಿಗೆ ಗುಣಾತ್ಮಕವಾದ ಒಂದು ಮೌಲ್ಯವಿರುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆ ಎಂದರೆ ಅದು ಬರೀ ತರ್ಕ ಮತ್ತು ಅಂಕಿ ಅಂಶಗಳೂ ಅಲ್ಲ. ಅದು ತಾಂತ್ರಿಕವಾದ ನಿರೂಪಣೆಯು ಆಗಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ನಾವು ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. "ನೆನವುದೆನ್ನ ಮನಂ ಬನವಾಸಿ ದೇಶಮಮುಂ" ಎನ್ನುವ ಪಂಪನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಆಯಾಮಗಳೂ ಇವೆ. ಚರಿತ್ರೆಯೆಂದರೆ ಅದು ಗುರುತು. ಅದು ನಮ್ಮ ನೆನಪು. ನೆನಪು ಎನ್ನುವುದು ಹಲವು ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಇದನ್ನು ಪಾಲ್ ರಿಕೋವರ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ನೆನಪು ಮಾಡುತ್ತೇವೆ, ಯಾಕೆ ಆ ನೆನಪುಗಳು ಇರುತ್ತವೆ, ಹೇಗೆ ನೆನಪು ಎನ್ನುವುದು ಇರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಸವಿವರವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ ಅದು ವಿದ್ಯಮಾನ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿದೆ. ವಾಸ್ತವವು ಹೀಗಾಗಿ ನಮಗೆ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಪಂಪನಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಣೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ಕಥನವನ್ನು ಹೇಳಲು ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ ದಾರಿಗಳು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬದಲಾಗಿದೆ. ಕಥನ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ. ಹಿಂದೆ

ಕತೆಯನ್ನು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಮೌಖಿಕತೆಯು ಪ್ರಧಾನವಾದ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿತ್ತು. ಆಗ ಇದ್ದ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ಒಂದು ಥರ ಇದ್ದರೆ ಈ ಹೊತ್ತು ಕಥನವು ಬೇರೆ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಇವೆ. ಈ ಹೊತ್ತು ಕಥನವನ್ನು ನಾವು ಓದುವುದು ಸಾಧ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಉದಾತ್ತ ಅರ್ಥ ಇರಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯದ ನಿಲುವು. ಇದು ಅವನ ಪಾತ್ರಗಳ ಚಿತ್ರಣಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಭರತ, ಅರ್ಜುನ ಇತ್ಯಾದಿ.

ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಪ್ರಾಪ್ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಗೆ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಒಬ್ಬನ ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಅವನ ಅಂತಸ್ತು, ಅವನ ಸ್ಥಾನಮಾನ, ಅವನ ಜೀವನ ಕ್ರಮ ಹಾಗೂ ಅವನ ಗುಣಗಳೂ ಕೂಡಾ ಒಂದು ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಇದನ್ನೇ ಪ್ರಾಪ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ನಿರೂಪಣೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಒಂದು ಆಸಕ್ತಿ. ಅದನ್ನು ಪಂಪನಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಒಂದು ಮೂಲಭೂತವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಇದೆ: ಅದನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಹುದು– ನಾವು ಯಾರ ಹತ್ತಿರ ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವಾಗಲೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಲೇಖಕನ ಉದ್ದೇಶವು ಹೆಚ್ಚು ಖಚಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಗುರುತು ಇರುತ್ತದೆ. ಅರಿಕೇಸರಿಗೆ ಒಂದು ಗುರುತು ಇದೆ.. ಭರತನಿಗೂ ಇದೆ. ಈ ಗುರುತುಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಥರ ಇವೆ. ಇವುಗಳು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಬರೆಯುವ ಮೊದಲು ಒಂದು ಪಠ್ಯವು ಇರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಬರೆದ ಮೇಲೆ ಬೇರೆ ಪಠ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ, ಲೇಖಕನು ಬರೆಯುವ ಮೊದಲು ಒಂದು ಯೋಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಬರೆಯುವಾಗ ಅದೇ ಬರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ.. ಲೇಖಕ ಮತ್ತು ಅವನ ಬಯಕೆಯು ಕೃತಿಯ ಮೊದಲು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ ಅವನಿಗೆ ಒಂದು ಆಸೆಯಿದೆ. ತಾನು ಏನು ಹೇಳಬೇಕೆಂದು ಲೇಖಕನು ಯೋಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಆಶಯವು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಬಹುದು, ಇಲ್ಲವೇ ಅದು ಸೋಲನ್ನು ಅನುಭವಿಸಬಹುದು. ಅದು ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲ. ಅದು ಅವನನ್ನು ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಅಂದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಈಗೋವನ್ನು ತಣಿಸುವುದೂ ಸತ್ಯ. ಪಂಪನ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯದ ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಾವು ಇದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಪಂಪನದು ಅತ್ಯಂತ ಗಂಭೀರವಾದ ಬರಹಗಳು. ಅವನಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಮತ್ತು ಹಾಸ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಕಡಿಮೆ. ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅವರು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಬೇರೆ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅನ್ಯವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಅಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹುಡುಕುವುದು. ಅದರಲ್ಲಿ ವೈರುಧ್ಯವಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಸಂಘರ್ಷಗಳು ಇವೆ. ಮನುಷ್ಯರು ಮತ್ತು ಅವರ ಸಂವೇದನೆಗಳ ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳು ಇವೆ. ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಪಲ್ಲಟಗಳನ್ನು ಅವರು ಹೇಳುವುದೇ ಬೇರೆ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವರದು ಹೊಸ ಬಗೆಯ ನಿರೂಪಣೆಯು ಆಗಿದ್ದರಿಂದ ಅದರಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥವೂ

ಇದೆ. ಒಂದು ಅನುಕ್ರಮವಾದ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಅವನಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅಂತರಂಗ ಮತ್ತು ಬಹಿರಂಗಗಳ ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಅವನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು ಹೇಳುವುದು ಗತಿಸಿಹೋದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನವನ್ನು. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರ್ಯ ಮತ್ತು ಕಾರಣಗಳೂ ಇವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ನಂಬಿಕೆಗಳೂ ಇವೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವನು ಹೇಳುವುದು ಜನರಿಗೆ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಇವೆ ಎಂದು ಮಾತ್ರವೇ. ಅವುಗಳು ಜನರ ಮೇಲೆ ಯಜಮಾನಿಕೆಯ ನಿಯಂತ್ರಣವನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಅನುಮಾನವಿಲ್ಲ. ಎರಡೂ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಜಗಳವು ಎದ್ದುಕಾಣುತ್ತವೆ. ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಬಿಟ್ಟ ಭೀಷ್ಮ, ಬಾಹುಬಲಿಯರು ಕೂಡಾ ಆದರ್ಶ ಪಾತ್ರಗಳು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಚಾಳುಕ್ಯನಾದ ಅರಿಕೇಸರಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ಪಂಪನು ಬಳಸುವ ಪದಗಳು ಕೂಡಾ ಕೆಲವೆಡೆಯಲ್ಲಿ ಭೂಮಿಗೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

ಶ್ರೀ ಮಚ್ಚಳುಕ್ಯ ವಂಶ
ವ್ಯೋಮಾಮೃತ ಕಿರಣನೆನಿಪ ಕಾಂತಿಯೊಳಕೊಂ
ಡೀ ಮಹೀಯೊಳಾತ್ಮವಂಶಶಿ
ಶಿಖಾಮಣಿ ಜಸಮೆಸೆಯೆ ಯುದ್ಧಮಲ್ಲಂ ನೆಗಳ್ದ (1– 15)

ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ತ. ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮನೋಲೋಕಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಯು ಇದೆ. ಅವನದು ಅತ್ಯಂತ ಆಕರ್ಶಕವಾದ ನಿರೂಪಣೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಒಂದು ಇತ್ಯಾತ್ಮಕವಾದ ಮೌಲ್ಯ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಿಲ್ಲ. ನಿರೂಪಣೆಯು ಇಲ್ಲಿ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕರ್ಣ, ಅರ್ಜುನ, ಭೀಷ್ಮ ಪಾತ್ರಗಳು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಲುಕಾಕ್ಸ್ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಚಹರೆಗಳ ಪಾತ್ರಗಳು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಈ ಬಗೆಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ವಿರಾಟ್ ದರ್ಶನವನ್ನು ಮಾಡಿಸುತ್ತವೆ. ಮನುಷ್ಯರಿಗೆ ಅದಮ್ಯವಾದ ಚೇತನಗಳು ಹೇಗೆ ಇರುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಈ ಮಾದರಿಗಳು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳು ಏಕ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಸಮಾಜವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸುಭದ್ರೆ ಈ ಬಗೆಯವಳು. ಈ ಥರದ ಮಹಿಳೆಯರು ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಸಮಾಜವು ಅವರನ್ನು ರೂಪಿಸಿದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅದರ ಅನಂತರವೂ ಈ ಬಗೆಯದು ಬಂದಿಲ್ಲ. ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನು ಓದುವಾಗ ನಮಗೆ ಅವಳ ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಗೌರವದ ಭಾವನೆಯು ಬರುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಕೌರವನನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಕೇಡು ಎಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಅವನ ವ್ಯವಹಾರವು ಸರಿಯಿಲ್ಲ ಎಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಅವನ ಸ್ವೇಚ್ಛಾಚಾರವು ಒಂದು ಅಧೋಗತಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅವನತಿಯನ್ನು ಅದು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಕುಲ ಮತ್ತು ಕುಟುಂಬವೂ ಮತ್ತೆ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತದೆ. ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಬರುವಾಗ ಅವನ ಆದರ್ಶವು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ನಂಬಿಕೆಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ.

ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವನ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಬರುವಾಗ ಪರಂಪರೆಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ. ಉದಾತ್ತತೆಯ ಪ್ರಭಾವವು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಆದರೆ ಅರ್ಜುನ ತನ್ನ ಎದುರು ಇರುವ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ನೋಡುವುದು ಬೇರೆ ಥರ. ಅವನಿಗೆ ಅನೇಕವು ಸತ್ಯವೆಂದು ಗೊತ್ತಿದೆ.

ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ಪರೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಒಂದು ರಾಜಕೀಯವಾದ ಆಯಾಮವಿದೆ. ಸಂಹಿತೆಗಳು ಬದಲಾಗಿವೆ. ಅದರ ಮೂಲಕ ಅವನು ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಪಂಪ ವಿವರಿಸುವುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ವಿದ್ಯಮಾನವು ಇರುವ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಾಸ್ತವ ಹೇಗೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಇದು ಒಂದು ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ಅಮೂರ್ತವಾದ ಆಲೋಚನೆ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಬರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಪಂಪನ ಬರಹಗಳು ಸಾಕ್ಷಿಯು ಆಗಿದೆ. ಅವನು ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಅಥವಾ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಜೀವನದ ಕ್ರಮವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಿರುವ ಜೀವನ ಕ್ರಮವು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಮಂಡಿಸುತ್ತಿರುವ ಕ್ರಮವೂ ಆಗಿದೆ. ಗ್ರೇಮಾಸ್ ನಿರೂಪಣೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ವಾಸ್ತವ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ವಾಸ್ತವತೆ ಎನ್ನುವುದು ಬರಹಕ್ಕೆ ಬರುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಚೌಕಟ್ಟು ಇರುತ್ತವೆ. ಅದನ್ನು ಓದುವಾಗ ನಾವು ಆಯಾಚಿತವಾಗಿ ಪುನರ್‌ರಚನೆ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಅತ್ಯುನ್ನತವಾದ ವಾಸ್ತವವು ಇರುವುದನ್ನು ಹೇಗೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇರುವುದನ್ನು ಇರುವ ಹಾಗೆ ಹೇಳುವುದು ಅಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ವಾಸ್ತವವು ಹೇಗೆ ಇರುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಮಾತ್ರವೇ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಹೇಗೆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿರಬೇಕು. ಎಡ್ಮಂಡ್ ಬರ್ಕೆಯು ಕೃತಕವಾದದ್ದು ಮತ್ತು ಸಹಜವಾದದ್ದು ಹೇಗೆ ಬೇರೆ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೃತಕವು ಕೆಲವು ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಸಹಜವು ತನ್ನಿಂದ ತಾನೇ ಒಂದು ರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಯಾವುದು ಹಿಂದಿನಿಂದ ಬಂದಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಒಂದು ಮೌಲ್ಯ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಾವು ಅನೇಕವನ್ನು ಬೇರೆ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಬರಹಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಶಕ್ತಿಯು ಇದೆ ಎನ್ನುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟ.

ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ತಿಳಿಯದೇ ಇರುವ ಒಂದು ರಾಜಕಾರಣದ ನೆಲೆಯು ಈ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಇದೆ ರಾಜಕಾರಣ ಎನ್ನುವುದು ಅವನಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸುಪ್ತವಾಗಿ ಇದೆ. ಅದು ಸಾಂಕೇತಿಕವೂ ಹೌದು. ಗಂಡು ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪಂಪ ಹೇಳುವುದು ಈ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಅನ್ನೆಗಮೀಶಾನಕಲ್ಪದೊಳಾ ಶ್ರೀಪ್ರಭವಿಮಾನದೊಳ್,. ವ ॥

ಅಲಕಂ ಮಂದಾರಶೂನ್ಯಂ ಕದಪು ಮಕರಿಕಾಪತ್ರಶೂನ್ಯಂ ಲಲಾಟಂ
ತಿಲಕಾಳಂಕಾರಶೂನ್ಯಂ ಘನಕುಚಯುಗಳಂ ಹಾರಶೂನ್ಯಂ ನಿತಂಬಂ
ಕಲಕಾಂಚೀದಾಮಶೂನ್ಯಂ ಚರಣಯುಗಳಮುಂ ನೂಪುರಾಳಾಪಶೂನ್ಯಂ
ಲಲಿತಾಂಗಂ ಪೋದೊಡಾಯ್ತಾಕೆಗೆ ದಿವಮನಿತುಂ ನಿರ್ಜ [ನಾ] ರಣ್ಯ ಶೂನ್ಯಂ॥3– 13॥
॥ವ॥ಅಂತಾ ಸ್ವಯಂಪ್ರಭಾಮಹಾದೇವಿ ನಿಜಪ್ರಾಣವಲ್ಲಭವಿಯೋಗವಿಧುರೆಯಾಗಿ,

ಮುರಿದೆಳೆದುಯ್ಯೆ ನಿನ್ನನಿರದಂತಕನಾಂ ನಡೆ ನೋಡೆ ನೋಡೆ ನೀಂ
ಕರಗಿದೆಯೆಂತುಮನ್ನ ಸುಶರೀರದೊಳಿರ್ದುದು ಜೀವಮೀಯೊಡಲ್
ಕರಗಿದುದಿಲ್ಲದೆನ್ನ ಬಸಮಲ್ತೊಡಲಿಂದೆಮ ಶೋಕದೊಳ್ ಮನಂ
ಕರಗಿದುದೆಯ್ದೆ ವಾರದಿರೆರ್ದೆಡೆಯಿಂ ಲಲಿತಾಂಗವಲ್ಲಭಾ ॥3– 14॥

(ಆದಿಪುರಾಣ)

13. ಸ್ವಯಂಪ್ರಭೆಯ ಮುಂಗುರುಳು ಮಂದಾರಪುಷ್ಪದಿಂದ ವಿರಹಿತವಾದುವು. ಕೆನ್ನೆಯು ಮಕರಿಕಾಪತ್ರದಿಂದ ಶೂನ್ಯವಾದುವು. ಹಣೆಯ ತಿಲಕಾಲಂಕಾರಗಳಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾಯಿತು. ಸಾಂದ್ರವಾದ ಸ್ತನಗಳು ಹಾರವಿರಹಿತವಾದುವ. ನಿತಂಬಗಳು ಒಡ್ಯಾಣದಿಂದ ಚ್ಯುತವಾದುವು. ಕಾಲುಗಳು ಕಾಲಂದುಗೆಗಳಿಂದ ವಿರಹಿತವಾದುವು, ಲಲಿತಾಂಗನ ಸಾವಿನಿಂದ ಸ್ವಯಂಪ್ರಭೆಗೆ ಸ್ವರ್ಗವೆಲ್ಲವೂ ನಿರ್ಜನಾರಣ್ಯದಂತೆ ಶೂನ್ಯವೆನಿಸಿತು. ವ ॥ ಸ್ವಯಂಪ್ರಭೆಯು ಇನಿಯನ ಅಗಲಿಕೆಯಿಂದ ಒಂಟಿಗಳಾಗಿ

14, "ಯಮನು ನಿನ್ನನ್ನು ನಿರ್ದಯದಿಂದ ಮುರಿದು ಎಳೆದೊಯ್ದನು. ನನ್ನ ಕಣ್ಣುಗಳೆದುರಿನಲ್ಲಿಯೇ ನೀನೆಂತು ಕರಗಿಹೋದೆ ! ನನ್ನ ಈ ದೇಹದಲ್ಲಿ ಜೀವವು ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ನಿಂತಿದೆ. ಅದು ಇನ್ನೂ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗಿಲ್ಲ. ಈಯೊಡಲು ನನ್ನ ವಶವರ್ತಿಯಲ್ಲಿ, ಲಲಿತಾಂಗ ! ನೀನು ಇದ್ದೆಡೆಯಿಂದ ಬಾರದಿರಲು ನನ್ನ ಮನಸ್ಸು ಬಹುವಾಗಿ ಕರಗಿಹೋಗಿದೆ, ನೋಡು,

ಮದನನ ಕೈದುವೆಲ್ಲಿದನನಂಗನ ಕೈಪೊಡೆಯೆಲ್ಲಿದಂ ವಿಳಾ
ಸದ ಕಣಿಯಲ್ಲಿದಂ ಚದುರ ಪುಟ್ಟಿದನೆಲ್ಲಿದನೆಲ್ಲಿದಂ ವಿನೋ
ದದ ಮೊದಲೆಲ್ಲಿದಂ ಸೊಬಗಿನಾಗರಮೆಲ್ಲಿದನಿಚ್ಚೆಯಾಣ್ಮನೆ
ಲ್ಲಿದನೆರ್ದೆಯಾಣ್ಮನೆನ್ನರಸನಲ್ಲಿದನೋ ಲಲಿತಾಂಗವಲ್ಲಭಂ ॥3– 15॥

(ಆದಿಪುರಾಣ)

15, ಮನ್ಮಥನ ಆಯು. ವಾದ ಲಲಿತಾಂಗನೆಲ್ಲಿ ? ಅನಂಗನ ಬಾಣಪುಂಖವೆಲ್ಲಿ ? ವಿಲಾಸದ ಖನಿಯಲ್ಲಿ ಆ ಚತುರನು ಎಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದನು ? ವಿನೋದಾಗ್ರಣಿಯೂ ಸೊಬಗಿನ ಆಗರನೂ ಎಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಇಚ್ಚೆಯಾಣ್ಮನೆಲ್ಲಿ ? ನನ್ನ ಹೃದಯೇಶನೆಲ್ಲಿ ? ಲಲಿತಾಂಗವಲ್ಲಭನೆಲ್ಲಿ?" ಎಂದು ಹಲುಬಿದಳು.

ಕಾಮನ ಮಂತ್ರದೇವತೆಯೋ ಕಾಮನ ವಿದ್ಯೆಯೂ ಬದ್ಧರಂ ಗೆಲಲ್
ಕಾಮನ ನಿಚ್ಚಮರ್ಚಿಸುವ ಕೈದುವೊ ಕಾಮನ ಮೋಹಪಾಶಮೋ
ಕಾಮನ ಕಾಣ್ಬ ಕೈಪಿಡಿಯೊ ವಿಸ್ಮಯಮಾದಪುದೆಂಬಿನಂ ಮಗಳ್
ಶ್ರೀಮತಿಯೆಂಬಳಾಗಿ ನವಯೌವನಲಕ್ಷ್ಮಿ ಯನೆಯ್ದೆ ತಾಳ್ದಿದಳ್ ॥3– 18॥

(ಆದಿಪುರಾಣ)

18, ಶ್ರೀಮತಿಯೆಂಬ ಮಗಳಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿ ನವಯೌವನ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯನ್ನು ಪಡೆದಳು. ಅವಳು ಕಾಮನ ಮಂತ್ರದೇವತೆಯಂತೆಯೂ, ಕಾಮನ ವಿದ್ಯೆ ಯಂತೆಯೂ, ಬದ್ಧರನ್ನು ಗೆಲ್ಲಲು ಮನ್ಮಥನು ದಿನವೂ ಅರ್ಚಿಸುವ ಕೈದುವಿನಂತೆಯೂ, ಕಾಮನ ಮೋಹಪಾಶದಂತೆಯೂ, ಕಾಮನ ಕೈಗನ್ನಡಿಯಂತೆಯೂ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾಗಿದ್ದಳು. ಈ ನಿರೂಪಣೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಪಂಪ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಕಾವ್ಯದ ಚಂದವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಧರ್ಮವನ್ನು ಸೇರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಅವನ ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆಯೂ ಹೌದು.

ಆವುದು ಕರ್ಮದೊಳಾಯ್ತೆನ
ಗೀ ವಿಧದಿಂ ದುಃಖಮಱಿಯೆ ಬೆಸಸುವುದೆನ್ನಂ
ಕಾವುದನಾಥಯನೆನೆ ಪರ
ಮಾವಧಿಯಿಂ ಭವಮನಱಿದು ಯತಿಪತಿ ನುಡಿದಂ ॥3– 37॥

ಈ ತೆಱದಿಂದಂ ನಿನ್ನಂ
ಘಾತಿಸಿ ಬಿಡದಲೆದು ಒಂದು ಪಿಟಿದು ದುಃಖ
ಪ್ರಾತಮಿದು ಮಗಳೆ ನಿನ್ನ ಪು
ರಾತನದುಷ್ಕರ್ಮವಿಟಪಿಕಟುಕಫಲಂಗಳ್ ॥3– 38॥ (ಆದಿಪುರಾಣ)

37. ಯಾವ ಕರ್ಮದ ಫಲವಾಗಿ ಈ ವಿಧವಾದ ದುಃಖವುಂಟಾಯಿತು ? ನಾಥಳಾದ ನನ್ನನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಿ" ಎಂದು ಕೇಳಿಕೊಂಡನು . ಅವಧಿ ಜ್ಞಾನದಿಂದ ನನ್ನ ಭವದ ವಿಚಾರವನ್ನು ತಿಳಿದು ಯತಿಪತಿ ಹೀಗೆಂದನು :

38. ಪುರಾತನವಾದ ದುಷ್ಕರ್ಮಗಳೆಂಬ ಗಿಡದ ಕಹಿಫಲಗಳು ನಿನ್ನನ್ನು ಘಾತಿಸಿ ಬಿಡದಲೆಯಿಸಿ ಹಿಡಿದು ಹಿಂಡಿ ದುಃಖಸಮೂಹವನ್ನಿತ್ತಿವೆ.

ಕರ್ಮ ಮತ್ತು ಕರ್ಮ ಫಲ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಜೀವನವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದು ನಮಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅನುಭವವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಬರಹಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ಒಂದು ಅಂಶವು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ನಾವು ನಮ್ಮ ಜೀವನವನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಪಂಪ ಹೇಳುವ ಜೀವನದ ಕಥನವು ಒಂದು ಕೇಂದ್ರವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು

ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಈ ಕಾವ್ಯಗಳು ಈವತ್ತು ನಮಗೆ ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದ ಅನೇಕ ಅನುಭವದ ಲೋಕವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಅವು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸುತ್ತವೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಪಂಪ ಹೇಳಿದ ಅನೇಕ ಕಥನಗಳು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಅರಿಕೇಸರಿಯು ರಾಜ. ಅವನಿಗೆ ರಾಜಕಾರಣವು ಅತ್ಯಂತ ಅನಿವಾರ್ಯ. ಅವನು ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಜನರನ್ನು ಕಾಪಾಡಬೇಕು. ಯಾವುದು ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ಮತ್ತು ಯಾವುದು ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಅಡರ್ನೊ ಮತ್ತು ಹೊರ್ಕೆಮಾರ್ ಕೇಳುತ್ತಾರೆ. ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ ಇದು ಅತ್ಯಂತ ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾದ ಪದಗಳಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತವೆ. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ್ದು.

ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಎನ್ನುವುದು ಪ್ರಾರಂಭವಾದ್ದು ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿಕೊಂಡು. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದನ್ನು ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶ. ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ನಾವು ಒಂದು ನಿಯಮದ ಒಳಗೆ ತರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಆದಕ್ಕೂ ಹಿಂದೆ ಸಮಾಜ ಇನ್ನೊಂದು ಥರ ಇತ್ತು ಎಂದು ಅಡರ್ನೊ ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೂ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ ಸಮಾಜವು ಆದಿಭೌತಿಕವಾದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ನಂಬಿತ್ತು. ಇದು ಒಂದು ಅಂಶ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಅದು ವೈಚಾರಿಕವಾದ ತಳಹದಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರಲಿಲ್ಲ. ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಇದು ಮಧ್ಯಕಾಲದ ತನಕ ಮುಂದುವರಿದಿತ್ತು ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ ಇದೇ ಕಲ್ಪನೆಯು ಇದ್ದುದು ಸತ್ಯ. ಅಡರ್ನೊನ ಪ್ರಕಾರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ಕಾರಣಗಳು ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ. ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳ ಶಕ್ತಿಯು ವಿಶೇಷ ಅಧ್ಯಯನಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಬುದ್ದಿಜೀವಿಗಳ ಚಟುವಟಿಕೆಯು ಯಾವಾಗಲೂ ಒಂದು ಮಿತಿಯ ಒಳಗಡೆಗೆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಬೌದ್ಧಿಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದನ್ನು ಕೂಡಾ ಚರಿತ್ರೆಯ ಅಗತ್ಯವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಅನಂತರ ಮನುಷ್ಯನ ಸಂವೇದನೆ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸಿನ ಕುರಿತು ಅನೇಕ ಚರ್ಚೆಗಳಾದವು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ಆ ಕಾಲದ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿ ವರ್ಗದ ವಿಚಾರಧಾರೆಗಳು ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿದ್ದವು. ಇದನ್ನು ಅನಂತರ ವೈಚಾರಿಕ ಸಂಘರ್ಷವೆಂದು ಕರೆಯಲಾಯಿತು. ಆದರೆ ಆಗಿನ ವಿಚಾರ ಧಾರೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿಧದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಲಾಯಿತು. ಜ್ಞಾನದ ಚರ್ಚೆಯು ಕೂಡಾ ರಾಜಕೀಯ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಿತು. ಹಾಗಯೇ ಆಗಿನ ವಿಚಾರಗಳು ನೈತಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಅರಿವನ್ನು ಹೇಳಿತು. ಆಗಿನ ರಾಜಕೀಯ ಎಚ್ಚರವು ಭಿನ್ನವಾಗಿತ್ತು. ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಸಂವಹನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ಬದಲಾದವು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾತು ಎನ್ನವುದು ಕೂಡಾ ಆಗ ಭಿನ್ನವಾದ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಿತು. ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಆಗುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳ ಸ್ವರೂಪವು ಅಸ್ಪಷ್ಟವೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದ್ದು ಯಾವುದು; ಬೇಡವಾದ್ದು ಯಾವುದು ಎಂದು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಅದು ಸತ್ಯವೂ ಹೌದು. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಾವು ಹಗುರವಾದ ವಿಷಯವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಚರಿತ್ರೆಯ ಅನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದುದು ಅಲ್ಲ. ಅಸ್ಪಷ್ಟವೂ ಅಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿದೆ. ಅದು ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ನಾವು ತೇಲಿಬಿಡಬಹುದಾದ ಸಂಗತಿಯೂ ಅಲ್ಲ. ಕಳೆದು ಹೋದುದಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಿಕಟವಾದ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಅದು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವ್ಯಕ್ತವೂ ಹೌದು. ಆದರೆ ಭೂತ ಮತ್ತು ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ ಒಂದು ಅವ್ಯಕ್ತವಾದ ನಂಟು ಇದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯು ಮರುಕಳಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಚರಿತ್ರೆಯು ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿತ್ತು ಮತ್ತು ಇದೆ. ಅದಕ್ಕೂ ನಮ್ಮ ಜೀವನಕ್ಕೂ ಒಂದು ನಂಟು ಇದೆ. ಆ ನಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದೆ. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಭೌತವಾದವು ಅದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ನಾವು ಇದಕ್ಕಿಂತ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದವರಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವವು ಪಾಪವಲ್ಲ. ಚರಿತ್ರೆಯು ಬರೀ ಕಥನವೂ ಅಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಅನೀರಿಕ್ಷಿತವಲ್ಲವೆಂದು ಬೆಂಜಮಿನ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಕಲ್ಪಿತವಲ್ಲ. ಅದು ಸತ್ಯವೂ ಹೌದು. ಆದರೆ ನಾವು ಏನು ಮಾಡುತ್ತೇವೆಂದರೆ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ವರ್ಗೀಕರಿಸುತ್ತೇವೆ. ಚರಿತ್ರೆಯ ವರ್ಗೀಕರಣವೆಂದರೆ ಮೇಜರ್ ಮತ್ತು ಮೈನರ್. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಾವು ಸತ್ಯವೆಂದು ಗ್ರಹಿಸಲು ಹೋದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಈ ವರ್ಗೀಕರಣವು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಸತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೇಜರ್ ಮತ್ತು ಮೈನರ್ ಎಂಬ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆಯೇ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಅತ್ಯಂತ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಚರಿತ್ರೆಯು ಆಗಿರುವುದು. ಅದನ್ನು ಒರಸಿ ಹಾಕಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾವುದು ನಡೆದಿದೆಯೋ ಅದು ನಿಜವಾಗಿ ಆಗಿ ಹೋಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಸತ್ಯವು ನಮ್ಮಿಂದ ಓಡಿಹೋಗಿ ಎಲ್ಲೋ ಅಡಗಿ ಕೂತುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅನೇಕರು ಅಲೌಕಿಕವೆಂದು ಅನೇಕರು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅದು ಅಲೌಕಿಕವಲ್ಲ. ಅದು ಮನುಷ್ಯರಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟದ್ದೂ ಹೌದು. ಆದರೆ ನಾವು ನಮ್ಮ ವರ್ತಮಾನದಿಂದಲೇ ಭೂತವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಅದು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಏನಾಗಿತ್ತು ಎನ್ನವುದೇ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಜೈನ ಮತಧರ್ಮ ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬಂದುದು ಸತ್ಯ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದು ತನ್ನ ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು ತಂದಿರುವುದು ನಿಜ. ಅದು ನಮ್ಮ ನೆನಪೂ ಹೌದು. ನೆನಪು ಎನ್ನುವುದು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಏಕ ಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿ ಇರಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅದು ಆಳುವವರ ಕಥನವೂ ಹೌದು. ಆಳಿಸಿಕೊಂಡವರ ಕತೆಗಳು ಕೂಡಾ ಹೌದು. ಚರಿತ್ರೆಯೆಂದರೆ ಅದು ಬರೀ ಹೋರಾಟಗಳ ಕಥನವೂ ಅಲ್ಲ. ಅನೇಕ ಹೋರಾಟಗಳು ನಮ್ಮನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಿದ್ದೂ ಹಾಗೆಯೇ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಅವುಗಳು ನಡೆದು ಹೋಗಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದನ್ನು ನಾವು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಎಚ್ಚರದಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕು. ಚರಿತ್ರೆಯ ಯಾವಾಗಲೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಯಾವುದೇ ಯುದ್ಧ ನಡೆದಿದ್ದರೂ ಕೂಡಾ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಲು ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಯಾವುದೇ ಯುದ್ಧಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ದುಃಖವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಿವೆ ಎನ್ನಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಯುದ್ಧಗಳನ್ನು ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಕೂಡಾ ನಿಯಂತ್ರಿಸಲು ಶಕ್ತವಾಗಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಸತ್ಯ. ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಡಬೇಕು: ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ನೋಡಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಇಸವಿಗಳೇ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದರ ಅರಿವು ನಮಗೆ ಇರಬೇಕು. ನಮ್ಮ ಅನೇಕ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕ್ರಮಗಳೂ ಕೂಡಾ

ಚರಿತ್ರೆಯ ಭಾಗವಾಗಿವೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಪರಕೀಯತೆಯು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕರ್ಣನ ಕುರಿತ ಪಂಪನ ಮಾತುಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ದೃಷ್ಟಾಂತವಾಗಿದೆ.

ನೆನೆಯದಿರಣ್ಣ ಭಾರತದೊಳಿಂ ಪೆಱರಾರುಮನೊಂದೆ ಚಿತ್ತದಿಂ
ನೆನೆವೊಡೆ ಕರ್ಣನಂ ನೆನೆಯ ಕರ್ಣನೊಳಾರ್ ದೊರೆ ಕರ್ಣನೇಱು ಕ ।
ರ್ಣನ ಕಡು ನನ್ನಿ ಕರ್ಣನಳವಂಕದ ಕರ್ಣನ ಚಾಗಮೆಂದು ಕ
ರ್ಣನ ಪಡೆಮಾತಿನೊಳ್ ಪುದಿದು ಕರ್ಣರಸಾಯನಮಲ್ತೆ ಭಾರತಂ ॥ 12– 217

(ಪಂಪ ಭಾರತ)

ಅಣ್ಣಾ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಯಾರನ್ನೂ ನೆನೆಯಬೇಡ; ಒಂದೇ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ನೆನೆಯುವುದಾದರೆ ಕರ್ಣನನ್ನು ಜ್ಞಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಪ್ಪ ಕರ್ಣನಿಗೆ ಯಾರು ಸಮಾನ? ಕರ್ಣನ ಪರಾಕ್ರಮ, (ಯುದ್ಧ), ಕರ್ಣನ ವಿಶೇಷವಾದ ಸತ್ಯ, ಕರ್ಣನ ಪೌರುಷ, ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಕರ್ಣನ ತ್ಯಾಗ ಎಂದು ಕರ್ಣನ ಮಾತಿನಿಂದಲೇ ತುಂಬಿ ಭಾರತವು ಕರ್ಣರಸಾಯನ ವಾಗಿದೆಯಲ್ಲವೇ ? ಪಂಪನಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಆದ್ಯತೆ ಇದೆ. ಆಗ ಅದು ಮಹತ್ವದ್ದು. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿದ್ದವು.

ನಿರೂಪಕನು ಕತೆಯ ಒಳಗೆ ಬಂದರೆ ಆಗ ಅದರ ಅರ್ಥವು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಮಾತುಗಳೂ ಸಾಕ್ಷಿಯಗಿವೆ. ಪೂರ್ಣವಾದ ಸಂಕಥನವು ಒಂದು ಥರ ಇರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಹಾಗೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಬರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಓದುಗನನ್ನು ಬಯಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದರಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯು ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕಟ್ಟು ಕತೆಗಳು ಆಗಾಗ ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ. ಅದರ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗುತ್ತವೆ. ಹೊಸದಾದ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಅವು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಕಟ್ಟು ಕತೆಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವದ ಕಥನಗಳಿಗೆ ಭಿನ್ನತೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಯಾವುದು ನಡೆದಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಅದರ ರೂಪವು ಬೇರೆ ಥರ ಇರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಾವು ಕಟ್ಟು ಕತೆಗಳನ್ನು ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಿಲ್ಲ. ನವೀನ ಕಥನಗಳನ್ನು ನಾವು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಕಟ್ಟು ಕತೆಯನ್ನು ಫೇಬಲ್ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಫ್ರೆಂಚ್ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಬಂದಿತು. ಕಟ್ಟು ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಐತಿಹ್ಯ ಮತ್ತು ಪುರಾಣಗಳ ಅಂಶಗಳೂ ಬರಬಹುದು. ಆದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವವು ಇದೆ. ಪಂಚತಂತ್ರವು ಈ ಬಗೆಯದು. ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು:

ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಮಾತಾಡುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದೆಲ್ಲ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕಥನವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಕತೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಥರ ನೋಡಬಹುದು. ಕಟ್ಟುಕತೆಯು ಒಂದು ಥರ ಇರುತ್ತದೆ. ಕಥನವು ಮತ್ತೊಂದು ಥರ ಇರುತ್ತದೆ. ಕಥನವನ್ನು ಮತ್ತು ಕಟ್ಟು ಕತೆಯನ್ನು ಬೇರೆ ಮಾಡುವಾಗ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಬೇರೆ ಥರ ಹೇಳಬಹುದು. ಕಥನ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು

ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಫುಕೋ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ಫುಕೋ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಫೇಬಲ್ ಮತ್ತು ಫಿಕ್ಷನ್ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಕಥೆ ಮತ್ತು ಕಟ್ಟುಕಥೆ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅನೇಕರಿಗೆ ಗೊತ್ತಿದೆ. ಇವು ಬೇರೆಯಾಗುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯ ಕಾರಣಕ್ಕೆ. ಕಟ್ಟು ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಬಿಡಿಯಾಗಿಯೂ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ನಮ್ಮ ಯಾವುದೇ ಮಾತುಗಳು ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಕಥನವಾಗುತ್ತವೆ. ಸಂಕಥನ ಎನ್ನುವುದೇ ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕಥನವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ನಮ್ಮ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ನಮ್ಮ ಮಾತುಗಳು ಕೆಲವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಕಟ್ಟು ಕತೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಬೇರೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಕಥನ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸುಲಭವಾಗಿ ನಾವು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಕಷ್ಟ. ಆಧುನಿಕ ಕಥನ ಎನ್ನುವುದು ಭಿನ್ನವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದು ನಮಗೆ ಒಂದು ಅಮೂರ್ತವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಬರೆಯವಾಗ ಕಥನದ ಭಾಷೆಯು ಒಂದು ಥರ ಇರುತ್ತದೆ. ಮಹಾಭಾರತ ಮತ್ತು ಆದಿಪುರಾಣ ಎರಡೂ ಪುರಾಣಗಳೇ. ಕ್ರಮವಾಗಿ ಒಂದು ಜೈನರ ಪುರಾಣ ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪುರಾಣ. ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವದ ನಡುವೆ ಇದೆ. ನಮ್ಮ ಯಾವುದೇ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಚಹರೆಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಅದು ಕಲ್ಪನೆಯು ಆಗಿರಬಹುದು, ಇಲ್ಲವೆ ಅದು ನಮ್ಮ ಹಗಲುಗನಸಿನ ರೂಪವೂ ಇರಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ ನಾವು ನಮ್ಮ ಬಯಕೆಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಲೂ ಬಹುದು. ಆದರೆ ಬರಹ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯು ಏನಿದ್ದರೂ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವ. ಅದನ್ನು ಹೇಳಲು ನಮಗೆ ಸಹಾಯವನ್ನು ಮಾಡುವುದು ನಮ್ಮ ನಮ್ಮ ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಕಟ್ಟು ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವವನು ತನಗೆ ಬೇಕಾದ್ದನ್ನು ವಿಸ್ತಾರ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಫುಕೋ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ – ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯು ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಭೇದವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಣೆಯು ಮುಂದೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಬರಹದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯು ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಲಿಪ್ತ. ಅದಕ್ಕೆ ನಾವು ನಮಗೆ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೇರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯೂ ಇರುತ್ತದೆ ಕತೆಯನ್ನು ನಾವು ಬರೆಯುವುದು ಅಂದರೆ ಅದು ನಾವು ಮರೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವುದು ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಕಟ್ಟು ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಎಂದರೆ ಅದನ್ನು ನಾವು ಮುಂದುವರಿಸುವುದೂ ಹೌದು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಪುರಾಣದ ನಾಯಕರು ಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲ. ಅವರಿಗೆ ಅಲೌಕಿಕದ ಶಕ್ತಿಯಿದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಕಾವ್ಯಗಳ ನಾಯಕರ ಜಗತ್ತು ಸರಳ: ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ದೈನಂದಿನದ ಬದುಕಿನ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುವುದಲ್ಲ. ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ನಾಯಕರು ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳವರು. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಇದನ್ನು ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದ. ಕೆಲವು ಪಾತ್ರಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಕ್ರೂರವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಯಾವುದೇ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಯಾವುದೇ ಘಟನೆಗಳು ಬರುವಾಗ

ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅರ್ಥವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದರ ನಾಯಕ ಮತ್ತು ಅವನ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯೂ ಕೂಡಾ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕತೆಯಲ್ಲಿ ನಾಯಕನು ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾದರೆ ಐತಿಹ್ಯ ಮತ್ತು ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ನಾಯಕನು ಇನ್ನೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅವನು ಸಮೂಹದ ಒಬ್ಬ ನಾಯಕೂ ಆಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವನು ಒಂದು ಸಮಾಜವು ಕಾಣುವ ಕನಸನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ಕೆಲವು ಅಧಿಕಾರವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಅವನು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಗೌರವಯುತವಾದ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವನು ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಮ್ಮ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ಕಥನಗಳು ಮತ್ತು ಪುರಾಣಗಳು ಒಂದು ನಮೂನೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಗಂಭೀರವಾದ್ದು ಆಗಿಇುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಯಾವುದೇ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿಧದ ಐತಿಹ್ಯಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ವಿಚಿತ್ರವೆಂದು ಅನಿಸಬಹುದಾದ ಕಥನಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ವೈಶಂಪಾಯನ ಸರೋವರದ ಚಿತ್ರವು ಇದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಮ ॥ ಇದು ಪಾತಾಳಬಿಲಕ್ಕೆ ಬಾಗಿಲಿದು ದಲ್ ಘೋರಾಂಧಕಾರಕ್ಕೆ ಮಾ
ಡಿದ ಕೂಪಂ ಪೆಱತಲ್ತಿದುಗ್ರಲಯಕಾಳಾಂಭೋಧರಚ್ಛಾಯೆ ತಾ ।
ನೆ ದಲೆಂಬಂತಿರೆ ಕಾಚ ಮೇಚಕಚಯಚ್ಛಾಯಾಂಬುವಿಂ ಗುಣ್ಪಿನಿಂ
ಪುದಿದಿರ್ದತ್ತು ಸರೋವರಂ ಬಕ ಬಳಾಕಾನೀಕ ರಾವಾಕುಳಂ ।13– 72

(ಪಂಪ ಭಾರತ)

ಚಂ॥ ಅದಟನ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನನ ಸಾಹಸ ಭೀಮನ ಕೋಪ ಪಾವಕಂ
ಪುದಿದಳುರ್ದಟ್ಟಿ ಕೊಳ್ಳದಿರದಿಲ್ಲಿಯುಮೆಮ್ಮುಮನಿಲ್ಲಿ ಬಾಟ್ವರಂ ।
ಕದಡದಿರಿತ್ತ ಬಾರದಿರು ಸಾರದಿರೆಂಬವೊಲಾದುದೆತ್ತಮು
ನ್ಮದಕಳಹಂಸಕನಿಕರಧ್ವನಿರುಂಧ್ರಫಣೀಂದ್ರಕೇತುವಂ ॥ 13– 73

(ಪಂಪ ಭಾರತ)

ಇದು ಪಾತಾಳವೆಂಬ ಬಿಲದ ಬಾಗಿಲು, ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಇದು ಭಯಂಕರವಾದ ಕತ್ತಲೆಯಿಂದ ತುಂಬಿದ ಬಾವಿ, ಬೇರೆಯಲ್ಲ. ಇದು ಉಗ್ರವಾಗಿರುವ ಪ್ರಳಯಕಾಲದ ಮೋಡದ ನೆರಳೇ ಸರಿ ಎನ್ನುವ ಹಾಗಿರುವ ಕಾಚದಂತೆ ಕಪ್ಪುನೀಲಿ ಬಣ್ಣ ಮಿಶ್ರಿತವಾದ ಬಣ್ಣದ ನೀರಿನಿಂದ ತುಂಬಿ (ಆಳವಾಗಿ) ಬಕಬಲಾಕಾಪಕ್ಷಿಗಳ ಶಬ್ದದಿಂದ ಮೊರೆಯುತ್ತಿರುವ ವೈಶಂಪಾಯನ ಸರೋವರವು ಆಳದಿಂದಲೂ – ಗಾಂಭೀರ್ಯ ದಿಂದಲೂ – ಭಯಂಕರತೆಯಿಂದಲೂ ಕೂಡಿದ್ದಿತು. ಈ ಶೈಲಿಯೇ ಗಂಭೀರವಾದ್ದು.

73. ಪರಾಕ್ರಮ ಶಾಲಿಯಾದ ಅರ್ಜುನನ ಮತ್ತು ಸಾಹಸಭೀಮನ ಕೋಪಾಗ್ನಿಯು ಇಲ್ಲಿಗೂ ಕೂಡ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ವ್ಯಾಪಿಸಿ ಸುಟ್ಟು ನಾಶಮಾಡಿ ಕೊಲ್ಲದೆ ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ; ಇಲ್ಲಿ ಬಾಳುತ್ತಿರುವ ನಮ್ಮನ್ನು ಕದಡಬೇಡ; ಈ ಕಡೆ ಬರಬೇಡ; ಹತ್ತಿರ ಬರಬೇಡ ಎನ್ನುವ ಹಾಗೆ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಗೂ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಹರಡಿರುವ ಹಾವಿನ ಹಳವಿಗೆಯನ್ನುಳ್ಳ

ದುರ್ಯೋಧನನನ್ನು ಮದಿಸಿದ ರಾಜಹಂಸ ಕೋಕಸಮೂಹಗಳ ಧ್ವನಿಯು ಸಾರುವಂತಿದ್ದಿತು.

ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಬಹಳ ಚೆನ್ನಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. (ಸರೋವರದ ಸಿರಿಗನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ) ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಚಾರವನ್ನು ನಾವು ಹೇಳಬಹುದು.

ಬರಹಗಳು ಮತ್ತು ನಾಗರಿಕತೆಗಳು ನಮಗೆ ಕಥನಗಳನ್ನು ಮರೆಯುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳು ಹಳೆಯದು ಎಂದು ಅನಿಸತೊಡಗುತ್ತವೆ. ಅದು ನಮ್ಮ ಸಮಸ್ಯೆಯೂ ಹೌದು. ಅನೇಕ ಕಥನಗಳು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮರೆತು ಹೋಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಇದೆ. ನಾಗರಿಕತೆಗೆ ಇರುವ ಸ್ವರೂಪವೂ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು ಇರುವ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ.

ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು: ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಪರಂಪರೆಯು ಬರಹಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಬರೀ ಅಭಿಜಾತ ಎನ್ನುವ ಗುಣವು ಮಾತ್ರವೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದು ಬೈಬಲ್‌ನ ಕೆಲವು ತತ್ವಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಅನುಕೂಲವಾದ್ದು ನಿಜ ಇದನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಮುಂದುವರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಬೇರೆ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಅದನ್ನು ಅನೇಕರು ನಂತರ ಪ್ರಾಕ್ತನ ರೂಪ ಎಂದು ಹೇಳಿದರು. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ನಾವು ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಸೇರಿಸಬಹುದು: ಹಳೆಯ ಸಮಾಜವು ವಿವಿಧ ಕತೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತವೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರವಾದ ಅಂಶಗಳು ಸೇರುತ್ತವೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಆದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದುಃ

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಒಂದು ಪುರಾಣ ರೂಢಿಯೆನ್ನಬಹುದಾದ ಕಲ್ಪಿತ ಕಟ್ಟಡವಿದೆ. ಆ ಕಟ್ಟಡದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಅಡಿಗಲ್ಲು ಇರುವುದು ಜೈನ ಸಾಹಿತ್ಯದ್ದು. ಈ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಯುಗವು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿದ್ದು ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿರುವುದು ಜೈನ ಸಾಹಿತ್ಯ, ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಚರಿತ್ರೆ, ರಾಜಕಾರಣ ಇತ್ಯಾದಿ ಅಂಶಗಳಿಗಿಂತ 'ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ' ಕಾವ್ಯವೊಂದನ್ನು ಹೆಣೆಯುವಾಗ ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸು ಕೇವಲ ಲೌಕಿಕವಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿರುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಪಂಪನ 'ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನವಿಜಯ'ದಂಥ ಕೃತಿಯು ಉದ್ದಗಲಕ್ಕೂ ಹರಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಯುದ್ಧದ, ರಾಜ್ಯದ ಆಚೆಗೆ ಏನು? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಎಲ್ಲಾ ತಲ್ಲಣಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸಿಕೊಂಡು ಪಂಪ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಮೊದಲ ಓದಿಗೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಸುತ್ತ ಒಂದು ಗೆರೆಯನ್ನು ಎಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಅದರ ಒಳಗೆ ನಾವು ಹೆಚ್ಚು ಸುರಕ್ಷಿತವಾಗಿದ್ದೇವೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಮಗೆ ಅನ್ಯದ ಜೊತೆಗೆ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಸಮಸ್ಯೆಯು ಆಗಿದೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅಧಿಪತಿಗಳು ಆಳುತ್ತಾರೆ. ಆಳ್ವಿಕೆ ಎನ್ನುವುದು ಈವತ್ತು ಅತ್ಯಂತ ಸುಲಭವಾದ ಒಂದು ಭಾಷೆಯು ಅಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ನಮಗೆ ಚರಿತ್ರೆಯು ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈವತ್ತು ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ನಂಬಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮತ್ತು ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಬಿಡುವುದು ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯಾದರೆ ನಮಗೆ ಯಾವುದು

ಈವತ್ತು ಆಧಾರವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಆಗಿದೆ. ಸಂಪನ್ಮೂಲ ಇದ್ದವರೂ ಈವತ್ತು ಒಂದು ಅತಂತ್ರವಾದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವುದು ಯಾಕೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಬಲಪಂಥೀಯ ರಾಜಕಾರಣವು ಪ್ರಬಲವಾಗಿದೆ ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ದೇವರು ಮತ್ತು ಧರ್ಮದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಹೆಚ್ಚು ಮುಂದೆ ಬಂದಿದೆ. ಇದನ್ನು ಮಾತಾಡುತ್ತಿರುವಾಗಲೂ ನೀಶೆಯನ್ನು ನಾವು ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ತ. ಅವನು ದೇವರನ್ನು ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲ. ಅವನ ಎದುರು ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯಾನಿಟಿಯು ಇತ್ತು. ಅದು ಪಾವಿತ್ರ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅದು ಆಗ ಪವಿತ್ರಾತ್ಮದ ಕುರಿತು ಮಾತಾಡುತ್ತಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದೂ ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅಂಶ. ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ಜನಾಂಗವು ಇದನ್ನು ನಂಬುತ್ತಿತ್ತು. ದೇವರು ಎನ್ನುವವವನು ಒಬ್ಬ ಜೀವಿಯೇ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಹೆಗೆಲ್‌ಗೆ ಕೂಡಾ ಬಂದಿತ್ತು. ದೇವರು ಇದ್ದಾನೆ ಮತ್ತು ಅವನಿಗೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಅಸ್ತಿತ್ವವವು ಇದೆ ಎಂದು ಅವನು ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಭಾವಿಸಿಲ್ಲ. ದೇವರ ಅಸ್ತಿತ್ವವು ಇದೆ ಎಂದಾದರೆ ಅದನ್ನು ಸಿದ್ಧಮಾಡುವುದು ಹೇಗೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ. ದೇವರು ಮತ್ತು ಅವನ ಅನುಭವವು ನಮಗೆ ಹೇಗೆ ಆಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅವನು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ದೇವರು ಮತ್ತು ಅವನ ಅಸ್ತಿತ್ವವು ಎಷ್ಟು ನಿಜ ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಆಗಿತ್ತು. ಅವನ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಅವನ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದು ಖಚಿತ. ಒಂದು ಭೌತಿಕವಾದ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಜೊತೆಗೆ ದೇವರನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಕಷ್ಟ. ದೇವರು ವಾಸಿಸುವುದು ದೇವಲೋಕದಲ್ಲಿ. ಆದರೆ ಅವನು ಭೂಮಿಗೆ ಅವತಾರವನ್ನು ಎತ್ತುತ್ತಾನೆ. ದೇವರು ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿದೆ. ದೇವರೂ ಸಾಯುತ್ತಾನೆ. ದೇವರಿಗೂ ಹುಟ್ಟು ಇದೆ. ಆದರೆ ಅವನ ಮಾತು ಮಾತ್ರ ದೇವವಾಣಿ. ಇದನ್ನು ಅಂದರೆ ನಾವು ವಾಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಭೂಮಿಯನ್ನು ದೇವರ ಸೃಷ್ಟಿ ಎಂದು ನಂಬಿದರೆ ಚರಿತ್ರೆಯು ಹೀಗೆ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತಿತ್ತೇ? ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಅಜ್ಞಾತವಾದ ಶಕ್ತಿಯು ಇದೆಯೇ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಅಜ್ಞಾತವಾದ ಶಕ್ತಿಯು ನಮ್ಮನ್ನು ಹೇಗೆ ನಿಯಂತ್ರಣ ಮಾಡುತ್ತದೆ.? ಕಾನ್ ಒಂದನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಏಕಾಕಿತನ ಮತ್ತು ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆ ಎನ್ನುವುದು ಬೇರೆ ಎನುವುದು ಅವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಆದ್ದರಿಂದ ದೇವರು ನಮಗೆ ಹೇಗೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ ಎನುವುದು ಅವನ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೆ ಪಂಪನಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಿಲುವು ದೇವರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿದೆ. ಅವನು ಹೇಳುವಂತೆ ಆದಿದೇವನ ಚರಿತ್ರೆಯು ಸಕಲ ಜಗಿಗೆ ಸ್ತುತ್ಯವಾದ್ದು. ದೇವರಿಗೆ ಕೆಲವು ವಿಶೇಷಣವನ್ನು ಸೇರಿಸುತ್ತಾನೆ ಆದಿದೇವಚರಿಯು ಸ್ತುತ್ಯವಾದ್ದು. ಅದು ಕಲ್ಯಾಣವನ್ನು ತರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ವಾಕ್ಯ. ಪಂಪ ಟನ್ನು ನಂಬಿದ್ದ. ಅವನಿಗೆ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಒಲವು ಇತ್ತು. ಅವನು ನಿರೀಶ್ವರವಾದಿಯಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ನಿರೀಶ್ವರರ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಜಟಿಲವಾಗಿದೆ. ಅದು ಏದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ನಿಷೇಧಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ಧರ್ಮ. ಇದನ್ನು ನಾವು ಕೇವಲ ಪಂಪನೊಬ್ಬನ ಸಮಸ್ಯೆ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಆಗ ಜೈನ ಧರ್ಮವೂ ಒಂದು ಬಗುಲ್ಲಿ

ನಿರ್ಣಾಯಕವಾದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಲುಪಿತ್ತು. (ಶಾಸನಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ – ಚಿದಾನಂದ ಮೂರ್ತಿ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಮೀಕ್ಷೆ – ಎಚ್. ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿ) ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವು ಆಗ ತಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನವಾದ ಅನೇಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಿದ್ದು ನಿಜ.

ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಹೆಗೆಲ್ ನಿಷೇಧದ ನಿಷೇಧವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಹೆಗೆಲ್ ವರ್ತುಲದ ವರ್ತುಲ ಎಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ನಮ್ಮ ಸಾಂಪ್ರಾದಾಯಿಕವಾದ ವಿವೇಕವು ಜೀವನವನ್ನು ಒಂದು ಚಕ್ರಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸುತ್ತದೆ. ನಾವು ಜೀವನದ ಚಕ್ರಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿಹಾಕಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಶಂಕರರ ಅತ್ಯಂತ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಒಂದು ಮಾತು ಇದೆ: ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಹುಟ್ಟು, ಸತ್ತಮೇಲೆ ನಾವು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಜನನಿಯ ಜಠರದಲ್ಲಿ ಶಯನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಮತ್ತೆ ಭವದ ಬಂಧನವು ನಮಗೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಹೆಗೆಲ್ ಜೀವನವನ್ನು ಒಂದು ದುಂಡುಗೆರೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಈ ನಂಬಿಕೆಯು ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಯಾವುದು ನಮಗೆ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆಯೋ ಅದುವೇ ನಮಗೆ ಒಂದು ಮುಕ್ತಾಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಯಾವುದು ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆಯೋ ಅದರ ಮುಕ್ತಾಯವನ್ನು ಅದರ ಕಾರ್ಯವು ಸೂಚಿಸುವುದರಿಂದ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ವರ್ತುಲವು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಕೈಗೆ ಎತ್ತಿಕೊಂಡರೆ ಅದು ಮುಕ್ತಾಯವಾದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸುರುಳಿಯು ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ನಮಗೆ ಇರುವ ಸಾವು ಮತ್ತು ಅದರ ಭಯವನ್ನು ಕೂಡಾ ಹೀಗೆ ಎದುರಿಸುತ್ತೇವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಮನುಷ್ಯನು ಪ್ರಾಣಿವರ್ಗದ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಂದುವರಿಕೆಯ ರೂಪವೇ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಹಾಬರ್‌ಮಾಸ್ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಮತ್ತೆ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ: ಡಾರ್ವಿನ್ ಎಷ್ಟು ಸರಿ? ಮತ್ತೊಂದು ಮಾತು ಇದೆ: ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ನಾವು ಹುಟ್ಟುವುದು ನಿಜವೇ? ಜೀವನವು ಎಲ್ಲಿಗೆ ಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ? ಸ್ವರ್ಗವು ಸಿಕ್ಕರೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಹುಟ್ಟುವುದು ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಹೆಗೆಲ್ ಅನೇಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹೇಳಿರುವುದು ನಿಜ. ಅವನಲ್ಲಿ ಜಗತ್ತಿನ ಚರಿತ್ರೆಯು ಇದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವನಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅವನು ಜನಾಂಗಗಳು ಮತ್ತು ಅದರ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಸಮಾಜವು ಹೇಗೆ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ ಹಾಗೂ ಅದರ ಕಾರಣಗಳು ಏನು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅವನು ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಮನಸ್ಸು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಅವನು ಅದನ್ನು ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕವಾಗಿಯೂ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಅನೇಕ ನಿಲುವುಗಳು ಅನಂತರ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ಗೆ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಯಿತು ಎಂದು ಸ್ವತಃ ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಹೆಗೆಲ್ ಮೊದಲು ಗ್ರೀಕ್ ಸಮಾಜವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ್ದ. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಲಕ್ಷಣವು ಇದೆ ಎಂದು ಅವನು ಭಾವಿಸಿದ್ದ. ಗ್ರೀಕ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಹೇಗೆ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರೇರಣೆಯು ಹೇಗಿದೆ ಎಂದು ಅವನು ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತಾನೆ (ಹೆಗೆಲ್ಸ್ ಲೆಕ್ಚರ್ಸ್ ಆನ್ ದಿ ಹಿಸ್ಟ್ರಿ ಆಫ್ ಫಿಲಾಸಫಿ – ಪಾರ್ಟ್ –1 ಗ್ರೀಕ್ ಫಿಲಾಸಫಿ) ಅದರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ವಿಷಯಗಳು ಇವೆ ಎಂದು ಅವನು ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಗ್ರೀಕ್ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ನೀಡಿದ್ದು ಒಂದು ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ. ಆದರೆ ಗ್ರೀಕ್

ತತ್ವಜ್ಞಾನವು ಅನಂತರ ಅನೇಕ ಕಡಗೆ ಹೋಯಿತು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಗ್ರೀಕ್ ತತ್ವಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ಮಹತ್ವವು ಇದೆ ಎಂದು ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿಯ ತತ್ವಜ್ಞಾನವು ಮತ್ತೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಡೆಗೆ ಹೋಗಿರುವುದು ನಿಜ. ಅದರ ಪ್ರಭಾವವು ಅನ್ಯ ಶಿಸ್ತುಗಳ ಕಡಗೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿದ್ದೂ ಅಷ್ಟೇ ಸತ್ಯ. ಆದ್ದರಿಂದ ಗ್ರೀಕ್ ತತ್ವಜ್ಞಾನವು ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರ, ತರ್ಕಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಮನಶಾಸ್ತ್ರ ಮುಂತಾದ ಕಡೆಗೆ ಹೋಗಿರುವುದು ನಿಜ. ಅದು ಒಂದು ಅಥೆಂಟಿಕ್ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ. ಭೂತಕಾಲವನ್ನು ಹೇಗೆ ನೋಡಬೇಕು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಖಚಿತವಾಗಿ ಹೇಳಿರುವ ಗ್ರೀಕ್ ಸಂಪ್ರದಾಯವು ಹೇಗೆ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಸತ್ಯವನ್ನು ಕೂಡಾ ಹೇಳಿದೆ. ಜೈನ ತತ್ವಜ್ಞಾನವು ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ತಿರುಗಿ ಭವದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದು ಮುಖ್ಯ. ಒಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ತತ್ವ ಎಂದರೆ ದೇಹ ಮತ್ತು ಆತ್ಮದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಬಹುತೇಕ ಭಾರತದ ಧರ್ಮಗಳು ಇದನ್ನು ಕೇಳಿವೆ. ಇವು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿವೆ. ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯದಲ್ಲಿ ಗೀತೋಪದೇಶದ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು :

ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನನ ವ್ಯಾಮೋಹವನ್ನು ಕಳೆಯಲೆಂದು ಮುಕುಂದನು ದಿವ್ಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತೋರಿಸಿದ. ದಿವ್ಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಮನುಷ್ಯರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವ ಬಗೆಯದಲ್ಲ.

ಚರಿತ್ರೆಯೆನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆಯ ಪ್ರತೀಕ ಎಂದು ಹೆಗೆಲ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಚರಿತ್ರೆಯು ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಗ್ರೀಕ್ ತತ್ವಜ್ಞಾನವು ಜೀವನ ದರ್ಶನವನ್ನು ಮಾಡಿದೆ. ಗ್ರೀಕ್ ಚರಿತ್ರೆಯ ಮತ್ತೊಂದು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಜನಾಂಗ ಪ್ರೀತಿ. ಆದರೆ ಇದು ಆಗ ಸಾಮೂಹಿಕ ಜೀವನಕ್ರಮದ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿತ್ತು ಎಂದು ಹೆಗೆಲ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಮತ್ತು ಅವರ ಜೀವನವು ಹೇಗೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರೀಸ್ ದೇಶವನ್ನು ನೋಡಬೇಕು. ಹುಟ್ಟು ಮತ್ತು ಸಾವು, ಮತ್ತೆ ಹುಟ್ಟು ಸಾವು – ಹೀಗೆ ಮುಂದುರಿಯುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಪಾಪ ಕರ್ಮಗಳು ನಮ್ಮ ಭವಗಳಿಗೆ ಕಾರಣಗಳಾಗುತ್ತವೆ.

ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜವು ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಮತ್ತು ಅವರ ಘನತೆಯನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮವು ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈವತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಜೀವನ ಎಂದರೆ ಅವನು ಯಾವ ವರ್ಗವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಾನೆಯೋ ಅದರ ರೂಪಗಳು ಮಾತ್ರವೆ. ಗ್ರೀಸಿನಲ್ಲಿಯೂ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನಾಯಕನೆಂಬಂತೆ ನೋಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅಲ್ಲಿ ಪೊಲೀಸ್ ಎನ್ನುವ ಕಲ್ಪನೆಯು ಸಾಮೂಹಿಕ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಮತ್ತು ಅವರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಅದು ಕೊಂಡಾಡಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನವಿರುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ, ಅಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಆಚರಣೆಗಳೂ ಇದ್ದವು. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಗ್ರೀಸಿನಲ್ಲಿ ಗದ್ಯದ ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ಗುಣವನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅದನ್ನು ಹೆಗೆಲ್ ಪ್ರೊಸೆಯಿಕ್ ನೇಚರ್ ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಏನು ಬಂದವೋ ಅವುಗಳು

ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಿನ ರಾಜಕೀಯ ಜೀವನದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತುತ್ತವೆ. ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಾವಯವ ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಆಗಿನ ಪೊಲೀಸ್ ಸ್ಟೇಟ್ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿತ್ತು. ಅದರಲ್ಲಿ ನಾಗರಿಕ ಸಮಾಜದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯೂ ಇತ್ತು. ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಪರಿಕರಗಳು ಇದ್ದವು. ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಒಂದು ಕಾರಣವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ಮತ್ತು ಸ್ಥಳೀಯತೆಗೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಅದರ ವಾಸ್ತವದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವೂ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬೇರೆ. ಆದರೆ ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವಿಕತೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಲಕಾನ್ ಬೇರೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಲಕಾನ್ ವಾಸ್ತವ ಎಂದರೆ ಅದರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಇರುವುದು ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವ ಎಂದರೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅದು ಅಸ್ಪಷ್ಟವೆಂದು ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಅತ್ಯಂತ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಮಾತು ಇದೆ: ನಿಜವಾದ ಜನರು ನಿಜವಾದ ಸಮಸ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಈವತ್ತು ನಮಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದಿಪುರಾಣವು ನಮಗೆ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ದುಃಖಗಳು ಇವೆ. ಜೀವನದ ಘನಘೋರವಾದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೂ ಇವೆ. ಪಂಪ ಅದನ್ನು ನಮಗೆ ಬಿಡಿಸಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಬದಲಾವಣೆ, ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ನೀತಿಗಳ ಅಗತ್ಯ, ಸತ್ಯ, ದಾನ, ಅಹಿಂಸೆಗಳ ಅಗತ್ಯವು ಅವನಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಿಂಸೆಯು ಇರುವಲ್ಲಿ ನಾವು ಅಹಿಂಸೆಯ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಮಾತಾಡುವ ಅಗತ್ಯವು ಇರುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ನೈತಿಕತೆಯು ಮುಂದೆ ಬರುವುದು ಕೂಡಾ ಹೀಗೆ. ಪಂಪಭಾರತದಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧವು ಕೇಂದ್ರ.

ಆಧುನಿಕ ಬಂಡವಾಳವಾದ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವಾದವು ಇದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದೆ. ಹೊಸದಾದ ಸೈಬರ್ ಅವಕಾಶವು ನಮಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ಬೆಲೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬೇರೆ ಥರ ಇರುತ್ತದೆ. ವಿನಿಮಯವೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಪೇಪರ್ ತುಂಡು ಹಣವಾಗಿ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ನಿಜವಾದ ಮೌಲ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ನಿಜವಾದ ಉಪಯೋಗದ ಮೌಲ್ಯವು ಬೇರೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಬಂಡವಾಳವಾದವು ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಬಂಡವಾಳವಾದ ಎಂದರೆ ಅದು ವಸ್ತುವು ಆಗುತ್ತದೆ. ಬಂಡವಾಳವಾದ ಎಂದರೆ ಅದು ಸಂಪತ್ತಿನ ಕ್ರೋಢೀಕರಣವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈವತ್ತು ಹಣ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಈವತ್ತು ಅನೇಕವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಒಂದು ಕ್ರಿಯೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ಹಾಗೆಂದು ಅದನ್ನು ನಾವು ಒಂದು ಆದರ್ಶ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಮತ್ತೊಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಈವತ್ತು ಬಂಡವಾಳವು ಅನೇಕ ಭ್ರಾಂತಿಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಹಣವೂ ಇವತ್ತು ಒಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆಗೆ ಅದು ನಮಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕವೂ ಆಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಹಣವನ್ನು ವಿನಿಮಯ ಮಾಡುವುದು ಅಂದರೆ ಅದನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ವಸ್ತು ಎಂದೂ, ಅದನ್ನು ನಾವು ಭ್ರಾಂತಿಗಳ ನಡುವೆ ನಾವು ಮಾಡುವ ವಿನಿಮಯ ಎಂದೂ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ.

ದುಡ್ಡುಕೊಟ್ಟು ನಾವು ಫ್ಯಾಂಟಸಿಯನ್ನು ಖರೀದಿ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಹಣವು ಪುನರುತ್ಪಾದನೆಗೆ ಸಹಾಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆಗೆ ಅದು ನಮಗೆ ಶೋಷಣೆಯನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ನಿಜವಾದ ರೂಪವು ಯಾವುದು, ಅದರ ಉತ್ಪಾದನೆಗೆ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ತಗಲುವ ವೆಚ್ಚವು ಎಷ್ಟಿದೆ ಹಾಗೂ ಅದಕ್ಕೆ ನಾವು ಎಷ್ಟು ಬೆಲೆಯನ್ನು ತೆರುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದು ಈವತ್ತು ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ಬಾಹ್ಯವು ಹೇಗೆ ಇರುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ಅದರ ಬೆಲೆಯನ್ನು ಯಾರು ನಿಗದಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆ. ಒಂದು ಉತ್ಪಾದನೆಗೆ ನಾವು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಎಷ್ಟು ಶ್ರಮವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತೇವೆಯೋ ಅಷ್ಟು ಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾದ ವೇತನವು ನಮಗೆ ಸಿಕ್ಕುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಯಾವಾಗ ನಾವು ಶ್ರಮಿಕರು ಮತ್ತು ಅವರ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ ಲಾಭವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಗಣಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ ಆಗ ಅದರ ಅರ್ಥವು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಹಣವನ್ನು ವಸ್ತುವನ್ನು ಖರೀದಿ ಮಾಡಲು ಬಳಸುತ್ತೇವೆ. ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ಉತ್ಪಾದನೆಗೆ ಒಂದು ರೂಪವು ಇದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಅಂಗೀಕರಿಸುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ತಂದೆಯಿಂದ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಆಸ್ತಿಯು ಬರುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಬಂಡವಾಳವಾದವು ವಸ್ತು ಮನುಷ್ಯರಿಗೆ ಬೇಕಾದ್ದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಅದು ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಬಯಕೆಗಳನ್ನು ಅದು ಮೊದಲು ಬಡಿದೆಬ್ಬಿಸುತ್ತದೆ. ಅನಂತರ ಅದು ಅದೇ ಬಯಕೆಯನ್ನು ಒಂದು ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ತಂತ್ರವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತದೆ. ನಮಗೆ ಪಿತ್ರಾರ್ಜಿತವಾಗಿ ಬಂದ ಆಸ್ತಿಯು ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಅಗತ್ಯಗಳೇ ಹೇಗೆ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯನ್ನು ಸಾಮಾಗ್ರಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ನಾವು ಈಗ ಮತ್ತೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.

ಪಿಪ್ಪಿನ್ ಹೇಳುವುದು ಸ್ವಂತ ಎನ್ನುವುದು ಕಲೆಗೆ ಬಂದಾಗ ಅದರ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾದ ಚಹರೆಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ. ಅದರ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕತೆಯು ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಬದಲು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ತಾನು ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಬೇರೆ ಎಂದು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಹೆಗೆಲ್ ಇದನ್ನು ಅಂದರೆ ಕಲಾತ್ಮಕವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಭಿನ್ನವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದರ ಅಸ್ತಿತ್ವವು ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ರೊಮಾಂಟಕ್ ಯುಗವು ಇದನ್ನು ಬೇರೆ ಥರ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅದರ ಅನಂತರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಆಧುನಿಕತಾವಾದವು ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಿತು. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಕಾಲ ಮತ್ತು ಅವಕಾಶಗಳ ಗಣನೆಯು ಬೇರೆ ಥರವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೂ ಹೆಗೆಲ್ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅದರ ಸ್ವಾಯತ್ತತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಯಾವುದು ನಮ್ಮ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾದ ಅರಿವು ಎನ್ನುವುದು ಇದೆಯೋ ಅದು ಎಲ್ಲಾ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ಮಿತಿಯೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ.

ಮತ್ತೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಮ್ಮ ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅದರ ರೂಪವನ್ನು ನಾವು ಪರಿಕಲ್ಪನಾತ್ಮಕವಾಗಿಯೂ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೆಗೆಲ್ ವಾದಿಗಳು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ,

ಆದರೆ ಅವನಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಹೆಗೆಲ್ ವಾದದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕತೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಒಂದು ಮೌಲ್ಯವು ಇದೆ. ಅದು ತನ್ನ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ಸಂವೇದನೆ ಎನ್ನುವುದು ಜೊತೆಗೆ ಇರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಹೆಗೆಲ್ ವಾದಿಗಳ ನಿಲುವು. ಸ್ಕೆಲ್ಲಿಂಗ್ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: ಕಲೆಯು ಯಾವತ್ತೂ ತತ್ವಜ್ಞಾನಕ್ಕಿಂತ ಕೊಂಚ ಎತ್ತರದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾರ ರೂಪವು ಇರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಜೀವನವನ್ನು ನೋಡಲು ಅದು ಒಂದು ನಿಲುವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದು ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ಮತ್ತು ಜೀವನದ ವಸ್ತು ವಿವರವನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಬರಹ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು, ಅದರ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಕಾರಣವನ್ನು ನಾವು ಅದು ಹೇಳುವ ನಿಜವನ್ನು ನೋಡಿಕೊಂಡು ನಿರ್ಧಾರ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಬರಹ ಮತ್ತು ಅದರ ಕಾರಣವನ್ನು ಅದರ ಮೂಲಕವೇ ನಾವು ಗುರುತಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯು ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಒಂದು ಕೌಶಲವೂ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕತೆಯು ನಮಗೆ ಬೇರೆ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದು ನಿಜ. ಅದು ಬರೀ ವಾಸ್ತವ ಅಲ್ಲ, ಅದರ ಬದಲು ಮಾಧ್ಯಮ ಎನ್ನುವುದೂ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಅಮೂರ್ತ ಎನ್ನುವುದು ಏನಿದೆಯೋ ಅದರ ಕುರಿತಾಗಿ ನಾವು ಬರೆಯುವುದು ಕೂಡಾ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದೆಂದು ಅದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಬರಹವು ಬರೀ ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯು ಅಲ್ಲವೆಂದು ಆಧುನಿಕತಾವಾದವು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕೆಲವನ್ನು ನಾವು ಬರೀ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ನೋಡಿಕೊಂಡು ತೀರ್ಮಾನ ಮಾಡಲು ಆಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಪಿಪ್ಪಿನ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ನಾವು ಬಳಸುವ ಬಣ್ಣಗಳೂ ಕೂಡಾ ನೇರವಾಗಿ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ವಿಚಾರವನ್ನು ಹೇಳುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಸಂವೇದನೆ ಮತ್ತು ನಾವು ಗ್ರಹಿಸುವ ಪ್ರತೀಕಗಳು ಯಾವತ್ತೂ ಒಂದು ತರಹದಲ್ಲಿ ಇದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ನಿಲುವು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಮತ್ತೆ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ನಾವು ಹೆಚ್ಚು ವಿಜೃಂಭಣೆಗೆ ಗುರಿ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವು ಇಲ್ಲ. ಬದಿವೌ ಹೇಳಿದ ವಿಚಾರವನ್ನು ನಾವು ನೋಡಬೇಕು: ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ವಿದ್ಯಮಾನ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಿಜವಾದ ಮತ್ತು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಗುರಿಯು ಇರುವ ಹಾಗೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಅವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಆದ್ದರಿಂದ ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಅತ್ಯಂತ ಕುರುಡಾಗಿ ಅನುಸರಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಚಿತ್ರಕ್ಕೂ ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟು ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವಾದಿಗಳು ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ನಿಜವಿದೆ– ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವಾದವು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ಹೇಳುವ ವರ್ಗವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಮಾತಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದು ಜಾತಿಯನ್ನು ಮತ್ತು ಹಳೆಯ ಜಮೀನ್ದಾರಿ ಪದ್ಧತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ತಳೆದ ನಿಲುವು ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾವುದು ನಮಗೆ ಸ್ವಂತವೆಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆಯೋ ಆಧುನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಥರ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದು

ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಆದ್ದರಿಂದ ಜೈನ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಅದರ ತತ್ವಗಳ ಕುರಿತು ಅದರ ನಿಲುವು ನಮಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟವಿಲ್ಲ. ಪಂಪಭಾರತದಲ್ಲಿ ಆಳುವವರು ಮತ್ತು ಆಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವರ ಸಂಬಂಧ ಬೇರೆ. ಅದು ಹಣದ ವಿನಿಮಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಕ್ಷತ್ರಿಯರ ವಸನಗಳು ಬೇರೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣರದು ಬೇರೆ. ಕೆಳಜಾತಿಯವರದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಪಂಪ ಕರ್ಣ ಬಂದ ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ ಬಳಸುವ ವಾಕ್ಯ ಗಮನಾರ್ಹ. "ಬಾಣಾಸನ ಬಾಣ ಪಾಣಿ ಕರ್ಣಂ ಬಂದಂ"

ಯಾಕೆ ಹೀಗೆ ಆಗಿದೆ ಎಂದರೆ ಆಧುನಿಕ ಯುಗ ಕೈಗಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗಳು ನಮಗೆ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡದಾದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿದೆ. ಜಾಗತಿಕ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರವು ತುಂಬಾ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿದೆ. ಸರಕುಗಳು ಮತ್ತು ಅದರ ಉತ್ಪಾದನೆಗಳು ಈವತ್ತು ಬೇರೆ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ ಎಂದು ಜೇಮ್ಸನ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೂ ಈವತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯು ಮುಕ್ತಾಯವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ.(ನೋಡಿ: ಫುಕೊಯಾಮನ ಚರಿತ್ರೆಯ ಮುಕ್ತಾಯ ಕಲ್ಪನೆ) ಈವತ್ತು ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಜಗತ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ಚರಿತ್ರೆಯು ಬಹಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗಿದೆ. ಅದು ಪಲ್ಲಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಈವತ್ತು ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಾವು ಬೇರೆ ಥರ ನೋಡಬೇಕಾದ ಒಂದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯು ಬಂದಿದೆ. ಬಂಡವಾಳವಾದ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವು ಏನನ್ನು ಮಾಡಬಹುದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಈವತ್ತು ಸರಿಯಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡಿರುವುದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಬಂಡವಾಳವಾದ ಮತ್ತು ಅದರ ಸರಿಯಾದ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ ಅಡರ್ನೊ ಮತ್ತು ಹೊರ್ಕೆಮಾರ್ ಪರಿಕರಗಳು ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಪರಿಕರಗಳ ಮೂಲಕ ನಾವು ಮಾಡುವ ಉತ್ಪಾದನೆಯು ಹೇಗೆ ಇದೆ ಎಂದು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಬಂಡವಾಳವಾದವು ಅನೇಕವನ್ನು ಒಡೆದು ಹಾಕುತ್ತದೆ. ಅದು ಅನೇಕ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಮೀರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈವತ್ತು ನಮಗೆ ಯಾವುದು ಕಾಣುತ್ತಿದೆಯೋ ಅದರ ರೂಪವನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಥರ ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ರಾಜಕೀಯ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಾವು ಈವತ್ತು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯ. ಹೆಗೆಲ್ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುವಾಗ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿಗಳು ಅವನ ನಿಲುವು ನಮಗೆ ಆದರ್ಶ ಮತ್ತು ವಿಷಯನಿಷ್ಟವಾದ ನಿಲುವು ಎಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ ಲುಕಾಕ್ಸ್ ಅವನನ್ನು ಒಬ್ಬ ಆದರ್ಶವಾದಿ ಎಂದೂ ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೂ ನಾವು ಲುಕಾಕ್ಸ್ ವಾದವನ್ನು ಮರು ಪರಿಶೀಲನೆ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವೂ ಇದೆ. ಜರ್ಮನಿ ಮತ್ತು ಅದರ ತತ್ವಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಒಂದು ಆದರ್ಶವೂ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಬರಹ ಮತ್ತು ಅದರ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಕಾರಣಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ .ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಕಾಲವನ್ನು ಮೀರಿಯೂ ಒಂದು ಕಲೆಯು ಇರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಹೆಗೆಲ್‌ವಾದಿಗಳ ನಿಲುವು. ಆದರೆ ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ಹೇಗೆ ಕಾಲವನ್ನು ಮೀರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯು ಕಾಲಾತೀತವಾಗಿದೆಯೇ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಫ್ರೆಂಚ್ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಅನಂತರ ಆದ ಒಟ್ಟು ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ಸೌಂದರ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಅದರ ಚರ್ಚೆಗೆ ಬೇರೆ ಆಯಾಮವು ಸಿಕ್ಕಿದೆ. ಅದು ಕಲೆಯನ್ನು ಕೂಡಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರತಿಫಲನವಾಗಿ ನೋಡಲು ಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿತು. ನಿಜವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾದ ನೆಲೆಗಳು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಕಾರಣಗಳು ಏನಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅದು ನಿರೂಪಿಸಲು ಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿತು. ಕಲೆ ಮತ್ತು ಅದರ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆಯು ಹೇಗೆ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಆಗ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾಡಲಾಯಿತು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ನಮಗೆ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕವಾಗಿದೆ ಎಂದು ನೋಡಬೇಕು. ಹೆಗೆಲ್ ಹೇಳುವ ಆದರ್ಶವಾದ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವಾದಿಗಳು ಬೇರೆ ಥರ ನಿರೂಪಿಸಿದರು. ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ನಮಗೆ ಎದುರಾಗುವ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ನಮಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ರೂಪವು ಮಾತ್ರವೇ ಒಪ್ಪಿತವಾಗಬೇಕೆಂದೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಮೊದಲು ನಮಗೆ ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತೇವೆ ಮತ್ತು ಅದರ ವಸ್ತುವು ಏನು ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಹೆಗೆಲ್ ಹೇಳಿದ ವಾದವನ್ನು ಅನಂತರ ಅನೇಕರು ಟೀಕೆ ಮಾಡಿದರು. ಅದರಲ್ಲಿ ಅಡರ್ನೊ, ಲುಕಾಕ್ಸ್ ಮೊದಲಾದವರು ಇದ್ದಾರೆ. ಅಡರ್ನೊ ತನ್ನ ನೆಗೆಟಿವ್ ಡಯಲೆಕ್ಟಿಕಲ್ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ನಮಗೆ ಸ್ವಂತಿಕೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಅನಂತರ ಬೇರೆಯಾಯಿತು. ಅದರಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬಂದಿತು. ಜೇಮ್ಸನ್ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಿದ: ನಮಗೆ ಈವತ್ತು ನಮ್ಮ ನಿಲುವನ್ನು ಅಮೂರ್ತ ಎಂದು ಹೇಳುವಂತೆ ಇಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನವು ನಮಗೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿದೆ. ಇದನ್ನು ಹೈಡೆಗಾರ್ ಆಧುನಿಕ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅದರ ಜ್ಞಾನ ರೂಪಗಳು ನಮಗೆ ನಮ್ಮ ವಾಸ್ತವವು ಏನಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಹೈಡೆಗಾರ್ ಅದು ನಮ್ಮ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ತಿರುಚುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ತಂತ್ರಜ್ಞಾನವೂ ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಜನರನ್ನು ಶೋಷಣೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಕಾಂಟ್ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪ ಹಾಗೂ ಅದರ ಲಕ್ಷಣವು ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಸಂವೇದನೆಯಲ್ಲಿ ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಚಹರೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಾವು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ಗುಣವನ್ನು ಮತ್ತು ವಿದ್ಯಮಾನವನ್ನು ಆಧರಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾಂಟ್ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಹೇಳುವ ನೌಮೆನಾ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅವನಲ್ಲಿ ಅದು ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯ ಲಕ್ಷಣವೂ ಇದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಅನನ್ಯತೆಯು ಅವನಲ್ಲಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಇದು ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಪಂಪನನ್ನು ನೋಡಲು ನಮಗೆ ಬೇಕಾದ ಕೆಲವು ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಇವು ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ. ನಾವು ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ವಾಸ್ತವವು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಿರ್ಣಾಯಕವಾದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ನಮಗೆ ನಮ್ಮದೇ ಆದ ಗುರುತುಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಅದರ ಮೂಲಕ ನಾವು ನಮ್ಮ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತೇವೆ. ಅದಕ್ಕೂ ನಮ್ಮ ನಿಲುವಿಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಹಾಗೆಂದು ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹದಿಂದ ಬೇರೆಯಾದ ಒಂದು ಸ್ಥಿತಿಯು ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹವು ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರಿಗೆ ಒಂದೊಂದು ಥರ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯ. ಒಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಕೂಡಾ ನಮಗೆ ಒಂದು ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹವು ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪಂಪನನ್ನು ಓದಲು ನಮಗೆ ಒಂದು ನಿರ್ಧಾರವು ಮಾತ್ರವೇ ಸಾಕು ಎಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.

ನಮಗೆ ನಮ್ಮದೇ ಆದ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಹೇಗೆ ಇರುತ್ತವೆಯೋ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ರಾಜಕೀಯ ವಾದದ ಆಯ್ಕೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯ. ನಮಗೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ನಮ್ಮ ನಿಲುವುಗಳು ರಾಜಕಾರಣವು ಅಲ್ಲವೆಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದು ರಾಜಕೀಯವೇ ಆಗುವುದು ಸತ್ಯ. ನಾವು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮತ್ತು ಅದರ ಕುರಿತಾಗಿ ಬಯಕೆಯನ್ನು ತಳೆಯುವುದು ಹೇಗೆ ನಮ್ಮ ಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವು ಆಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅವರು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. (ಆಂಟಿಈಡಿಪಸ್) ನಾವು ಬಳಸುವ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ತರ್ಕವನ್ನು ನಾವು ಹೆಚ್ಚು ಆಲೋಚನೆ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ, ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡುತ್ತೇವೆಯೋ ಆ ಸಂಗತಿಯು ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕತಿಯಲ್ಲಿ ಅದರ ಅಗತ್ಯಗಳೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈವತ್ತು ನಮಗೆ ಯಾವುದು ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ ಅದನ್ನು ನಮಗೆ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಉತ್ಪಾದನೆಯು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳು ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕುಟುಂಬಗಳ ಕತೆಯು ಆಗಿದೆ ಎಂದು ಲಕಾನ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೊಂದು ಕುಟುಂಬಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಎಷ್ಟೊಂದು ರೀತಿಯ ಜೀವನದ ಕ್ರಮಗಳು ಇವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಯಾವುದೇ ಜೈನ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ಒಂದು ವಿಷಯವು ಹೆಚ್ಚು ಖಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಜಿನಸೇನಾಚಾರ್ಯರು ಸಮೇತ ಜೀವನವನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಕೆಲವು ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮುಗಿಸುವುದೂ ಇದೆ.

ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಕೂಡಾ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಹಿತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಈ ತನಕ ಯಾವುದು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಹಿತೆಯಾಗಿ ಬಂದಿದೆಯೋ ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ನಮ್ಮ ಬರವಣಿಗೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಅನುಸಂಧಾನವು ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಒಂದು ಪಠ್ಯವಾಗಿ ರಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ರೂಪವನ್ನು ಒಡೆದು ಅದರ ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಕಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಅದರ ಅನ್ವಯವನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಆಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಸತ್ಯ. ಅನ್ವಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ನಾವು ಅತ್ಯಂತ ಸೀಮಿತಮಾಡುವ ಅಪಾಯವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅಲ್ತೂಸರ್ ರಾಚನಿಕತೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಏಕತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ವಾಸ್ತವಾಗಿ ನಮಗೆ ಯಾವುದು ಅತ್ಯಂತ

ಮುಖ್ಯವಾದ ರಚನೆಯು ಆಗುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ನಾವು ಉದ್ದೇಶ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ರಚನೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ ರಚನೆಗಳು ಕಾರಣವನ್ನು ಹೊರತಾಗಿ ಇರುವುದೂ ಇಲ್ಲ.ಆದ್ದರಿಂದ ನಮಗೆ ಯಾವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಹೆಗೆಲ್ ಯಾವುದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಬೇಕು ಮತ್ತು ಯಾವುದು ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಅವನು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವುದು ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ತುಂಬಲಿಕ್ಕೆ ನಾವು ಮಾಡುವ ಯತ್ನ. ಒಂದು ವಿಚಾರವು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ.: ಸತ್ಯ, ಸದಾಚಾರ, ನ್ಯಾಯಯುತವಾಗಿ ಬಾಳುವುದು ಎಲ್ಲಾ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯವಾಗುವ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯೂ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಸಾರರೂಪ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಅಂತರವಿರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಸ್ಪಿನೋಜಾ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಯಾವುದು ದ್ರವ್ಯದ ಸಾರ ರೂಪ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ವಿಷಯವನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಹೆಗೆಲ್‌ನ ವಾದ. ಆದರೆ ವಾಸ್ತವ ಎಂದು ಯಾವುದನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದೇವೆಯೋ ಅದು ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಭೂತಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಂದು ಹೋಗಿದೆ ಎಂದು ಲಕಾನ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಅದರ ಚಹರೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಾವು ಒಂದು ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ನೋಡಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಭ್ರಾಂತಿಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಅದ್ವೈತ ಸಿದ್ಧಾಂತವೂ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಯಾವುದು ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಯಾವುದು ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮಿಥ್ಯೆ ಎಂದು ಅದು ಕೇಳುತ್ತದೆ. ಸತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಿಥ್ಯೆ, ಮಿಥ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಸತ್ಯವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಭ್ರಾಂತಿ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಇದನ್ನು ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಭ್ರಾಂತಿ ಮತ್ತು ಸತ್ಯಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ದ್ವೇಷ, ಅಸೂಯೆ, ಹಿಂಸೆಗಳು. ನಮಗೆ ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಥರ ಇರುತ್ತದೆ, ಅದರೆ ಅದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವಾಗ ಬೇರೆ ಥರ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಅದರ ರೂಪಗಳ ಕುರಿತು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಚರ್ಚೆಯು ಇದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಸತ್ಯ. ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅದರ ರೂಪವು ಸ್ವಯಂಸಂಪೂರ್ಣ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಒಂದು ಕ್ರಮ. ಇದನ್ನು ರೂಪೀಕರಣವು ಅದರ ಪಾಡಿಗೆ ಅದು ಸ್ವಾಯತ್ತವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇದರ ಮತ್ತೊಂದು ವಾದವು ಬೇರೆ ವಿಚಾರವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: ಅಸ್ತಿತ್ವ ಎನ್ನುವುದು ಅನ್ಯದ ಮೂಲಕವೇ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತದೆ.

ನಮಗೆ ಇರುವ ಮತ್ತೊಂದು ಅಪಾಯವನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ಥರ ನೋಡಬೇಕು: ಸತ್ಯ, ನ್ಯಾಯ ಮತ್ತು ಸ್ವರ್ಗದ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ನಮಗೆ ಒಂದು ನಿಯಮವನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ಮೂಲಭೂತವಾದ ಸತ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಸಾವು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಸತ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತೇವೆಯೇ ಅಥವಾ ಅದನ್ನು ಒಂದು ಸೂತ್ರದ ಕುರುಡುತನದಿಂದ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆಯೇ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಆಧುನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ನಾವು ಸತ್ಯವನ್ನು ಮತ್ತು ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಅಂಧವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವುದರಿಂದ ಉಪಯೋಗವಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಯುಗವು ಹೇಗೆ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಅನ್ವಯ ಮಾಡುತ್ತದೆ ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯ.

ಆಧುನಿಕ ವೈಚಾರಿಕ ಜಗತ್ತು ಕಾರಣವನ್ನು ವಿವಿಧ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದರ ಮಧ್ಯೆ ಒಂದು ಖಾಲಿಯಾದ ಅವಕಾಶವೂ ಇದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಕಾರಣ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಸ್ವಾಯತ್ತ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ನಾವು ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಆದ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಬರೀ ವಸಾಹತು ಅನುಭವವೇ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಕಾರಣ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ನಾವು ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮೆದುರು ಇರುವ ವಾಸ್ತವವು ಹೇಗೆ ಸ್ವಾಯತ್ತವು ಆಗಿಲ್ಲವೋ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ಚೈತನ್ಯವೂ ಸ್ವಾಯತ್ತವಲ್ಲ. ನಮಗೆ ಕಾರ್ಯ ಮತ್ತು ಕಾರಣಗಳು ಹೇಗೆ ದ್ವಂದ್ವವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ ಎಂದೂ ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನೇ ಇನ್ನೊಂದು ಥರ ಹೇಳಬಹುದು: ಗ್ರೆಮಾಸ್ ಇದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ– ವಸ್ತು ಮತ್ತು ವಿಷಯ, ಆಶಯ ಮತ್ತು ರಚನೆಗಳು ಹೇಗೆ ಇರುತ್ತವೆ ಎಂದು ನೋಡಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುವಾಗ ಅದನ್ನು ಒಂದು ಮತ್ತೊಂದರ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವಯಂ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಎನ್ನುವುದು ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು: ಇದು ವೇದಾಂತ ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ತತ್ವಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಇದನ್ನು ಹೇಳಿದರು– ಕಬ್ಬು ಡೊಂಕಾದರೆ ಅದರ ಸಾರವು ರುಚಿಹೀನ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದೇ? ನಿಜವಾದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೆಂದರೆ ತನ್ನ ಸ್ವಯಂ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವುದು. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಒಂದು ನೆಲೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಒಂದು ಕ್ರಮ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಸ್ವಯಂಸಂಪೂರ್ಣ ಎಂದು ಕೆಲವು ವಾದಗಳು ಹೇಳಿರುವುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಇದಕ್ಕಿತ ಬೇರೆಯದಾದ ನಿಲುವೂ ಇದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ನಾವು ಏಕವಾದ್ದು ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ಬೇಡ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅದನ್ನು ರೂಪಕವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ನಾವು ನಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಒಂದು ಘನವಾದ ರೂಪ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದು. ಸರಿಯಲ್ಲ. ಅದು ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾರಣಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ವಾಸ್ತವಾಗಿ ನಮಗೆ ಈವತ್ತು ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ನಾವು ಸ್ವಯಂ ಎಂದು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಿಂತ ಅದು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಆಗಿದೆ. ಅದರ ರೂಪವು ಮೊದಲು ನಿರ್ಧಾರವಾಗಿಲ್ಲ. ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಅನೇಕ ವೈರುದ್ಧ್ಯಗಳಿಂದ ಆಗಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಭರತ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಹೇಗೆ ? ಕೌರವನನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಹೇಗೆ?

ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಈ ವೈರುದ್ಧ್ಯಗಳಿಂದ ಸೋತು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಅತ್ಯಂತ ಕರುಣಾದ್ರವಾದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಲುಪುತ್ತಾನೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಆಗುವುದಕ್ಕೂ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ವಸ್ತುವನ್ನು ರಚನೆ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೂ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಆಗುವುದಕ್ಕೂ ಒಂದು ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ನಮ್ಮ ಜೀವನವು ಅನೇಕವನ್ನು ಸ್ವೀಕಾರ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವವು ಕೂಡಾ ಅನೇಕ ವಿಚಾರಗಳಿಂದ ಆವೃತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜದಿಂದ ನಾವು ಆಗಿದ್ದೇವೆ. ನಮಗೆ ಅನೇಕವು ಜೀವನವನ್ನು ರೂಪಿಸಲು ಅವಕಾಶವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಜೀವನವು ಆಗುತ್ತದೆ. ಭರತನೂ ಆಗಿದ್ದಾನೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ನಮ್ಮ ಅಂತರಂಗದ ಧ್ವನಿಯಾಗಿ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ನಾಳೆ ಏನಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ತಿಳಿದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ನಾಳೆಗಳು ನಿನ್ನೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಆಗಿದೆ. ನಮಗೆ ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳು ದೇಹಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವೇ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಅದು ಮನಸ್ಸನ್ನು ಮತ್ತು ದೇಹವನ್ನು ಕೂಡಾ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ದೇಹ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸು ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಏಕ ಸಂಯೋಜನೆಯು ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಬಾಹುಬಲಿಯ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನಾವು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಕೌರವನ ಕೊನೆಯ ಕಾಲವೂ ಹೀಗೆ.

ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ನಾನು ಮತ್ತು ನೀನು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ನೀನು ಅಥವಾ ನಾನು ಎನ್ನುವುದು ಬರೀ ದೇಹ ಅಥವಾ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಭರತ ಮತ್ತು ಬಾಹುಬಲಿಯರ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಇದು ಬಹಳ ಚೆನ್ನಾಗಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದೆ. ಬಾಹ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ವಾಸ್ತವ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಇರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅದು ಶಾಶ್ವತವಲ್ಲ. ಅದೂ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದರಲ್ಲಿ ಬಾಹ್ಯ ಬದಲಾಗುವಾಗ ಅದರ ಕಾರಣಗಳು ಬೇರೆ ಇರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಯಾವುದು ಬಾಹ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ವಾಸ್ತವ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ರೂಪಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾರಣದಿಂದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದು. ಅದು ಆಯಾ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಬಾಹುಬಲಿಯ ಪಾತ್ರವು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಬಾಹ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಸ್ತಿತ್ವವವನ್ನು ನಾವು ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕವಾದ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಬಾಹ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ವಾಸ್ತವ ಎನ್ನುವುದು ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ತಾತ್ಕಾಲಿಕವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ನಮಗೆ ನವೋದಯದ ಲೇಖಕರು ಇದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆಗುನೀ ಅನಿಕೇತನ ಎನ್ನುವುದು ಇದರ ಒಂದು ರೂಪವೂ ಆಗಿದೆ. ಯಾವುದು ಅನನ್ಯತೆಯು ಆಗುತ್ತದೆಯೋ ಅದರ ರೂಪವನ್ನು ಬರೀ ಬಾಹ್ಯವನ್ನು ನೋಡಿಕೊಂಡು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳಲು ಆಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವಾದಿಗಳು ಒಂದು ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಇಡುತ್ತಾರೆ. ವಾಸ್ತವವನ್ನು ನಾವು ನಮ್ಮ ಎದುರು ಹಾಜರಾಗಿದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ತಪ್ಪಾಗುತ್ತದೆ. ಲಕ್ಲು ಅಸ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಅದರ ಏಕತೆಯನ್ನು ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದು ಕೂಡಾ ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಅಸ್ತಿತ್ವವು ಹೇಗೆ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದರೆ ಅದನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದರೆ ಅದರ ಅರ್ಥವು ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ಬಾಹ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಾವು ಬೇರೆ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿಯೂ ಗ್ರಹಿಸಬಹುದು. ಅದನ್ನು ನಾವು ಸ್ವಾಯತ್ತವೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಅದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ನಾವು ಅದರ ಒಳಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ಗುರುತಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಯಾವುದು ಇರುವುಕೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆಯೋ ಅದರ ರೂಪವು ಬರೀ ಇರುವಿಕೆಯು ಮಾತ್ರವೇ ಆಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅದರ ರೂಪವು ಮತ್ತೊಂದು ವಿಷಯದ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ನಿಜವಾದ ಮನುಷ್ಯರು ಒಂದು ಸಂಕೇತದ ಜೊತೆಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ ಆದರೆ ಸಂಕೇತ ಎನ್ನುವುದು ಅವಾಸ್ತವ ಅಲ್ಲವೆಂದು ನಾವು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯ.

ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ನಾವು ಇನ್ನೊಂದು ಥರ ನೋಡುತ್ತೇವೆ: ಅಸ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾರ ರೂಪವು ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸ್ವಯಂಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆಯೇ ಅಥವಾ ಅದು ಅಪರಿಪೂರ್ಣವೆ? ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಆದಿಪುರಾಣದ ಬಾಹುಬಲಿಯು ಎದುರು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಪೂರ್ಣ ಮತ್ತು ಅಪೂರ್ಣ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಒಂದು ಅಳತೆಯ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಪೂರ್ಣ ಮತ್ತು ಅಪೂರ್ಣ ಎನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಎಲ್ಲದಕ್ಕೂ ಹೇಳಲು ಆಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ವಸ್ತುವು ಪೂರ್ಣ ಆಗುವುದು ಅಂದರೆ ಅದರ ರಚನೆಯನ್ನು ನಾವು ಪೂರ್ಣ ಮಾಡುವುದು ಎಂದು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಆಗಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಪೂರ್ಣ ಎನ್ನುವುದು ಯಾವುದೇ ವಸ್ತುವಿನ ಒಳಗೆ ಇದೆಯೇ ಅಥವಾ ವಸ್ತುವಿನಿಂದ ಹೊರಗೆ ಇದೆಯೇ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನೋಡಲು ನಮಗೆ ಅದರ ರೂಪವು ಒಂದು ವಿಷಯವು ಆಗುತ್ತದೆ. ನಾವು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿ ಏನಾಗುತ್ತೇವೆ ಮತ್ತು ಹಿಂದೆ ಏನಾಗಿದ್ದೆವು ಎನ್ನುವುದು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ನಿಜವಾಗಿಯೂ ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸೆಳೆತವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುವವನು ಬಾಹುಬಲಿ. ನೀನು ಬಯಸಿದ ಭೂಮಿ, ನೀನು ಬಯಸಿದ ಲತಾಂಗಿಯನ್ನು ನಾನು ಬಯಸುವುದು ಸರಿಯೇ ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ. ಇದು ಭರತನಿಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ಅನ್ವಯವಾಗುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಅಲ್ಲ. ಓದಿದರೆ ನಮ್ಮ ಎದೆಗೆ ಇದು ಚುಚ್ಚುತ್ತದೆ. ಪಂಪ ಆ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಇರುವ ಪದಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾನೆ ಎಂದರೆ ಅದರ ಬದಲಿಗೆ ನಾವು ಬೇರೆ ಪದಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. 'ನೀನೊಲಿದ ಲತಾಂಗಿ ಮತ್ತು ನೀನೊಲಿದ ಧರೆಗಂ ಆಟಿಸಿದಂದು ನೆಗಳ್ತೆ ಮಾಸದೆ ? (14– 130) 'ಪಾತಕಿಯಾದ ಈ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯೊಡನೆ ನೆರೆಯಲು ಬಯಸುವವನು ಒಬ್ಬ ವಿಟನಂತೆ ಯೋಚನೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ನಾನು ಆ ಥರ ಯೋಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಲಾರೆ' (14– 123) ಇದಕ್ಕಿಂತ ಒಳ್ಳೆಯ ಮಾತು ಅಸಾಧ್ಯ.

ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸಂಪೂರ್ಣ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಒಂದು ಸೂಚನೆಯು ಆಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಹೇಗೆ ಪೂರ್ಣನಾಗುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಏನು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಪಂಪ ಈ ಥರ ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. . ಪಂಪನು ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ವಿಧಿಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸದವನು ಅಲ್ಲ. ಅದರೆ ಅವನಲ್ಲಿ ವಿಧಿಯು ನಮಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅವನು ಬರೆಯುವಾಗ ಒಂದು ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶವು ಇತ್ತು. ಅವನು ತನ್ನ ಕಾಲದ ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅದು ಅತ್ಯಂತ ಹೊಸದಾದ ಸನ್ನಿವೇಶವೂ ಆಗಿದೆ. ಬರೆಯುವುದು ಅಂದರೆ ಕವಿಯು ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ಅವಕಾಶವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡುವುದೂ ಹೌದು. ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ವಸ್ತು ಎರಡೂ ಕಾಲವನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಹೊಸದಾದ ಶೈಲಿ ಎನ್ನುವುದು ಕೂಡಾ ನಮಗೆ ಹೊಸದಾದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಪಂಪನ ನಾಯಕನು ಅತ್ಯಂತ

ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಭರತ, ಅರ್ಜುನ ಇಬ್ಬರೂ ಅತ್ಯಂತ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಇದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಗೆಲುವನ್ನು ಪಡೆಯಬಲ್ಲರು. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯದ ನಾಯಕನು ಭಿನ್ನವಾದವನು, ಅವನು ಜೀವನವನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ನಾಯಕರು ಮತ್ತು ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳು ಹೇಗೆ ಇರುತ್ತವೆ ಎಂದೂ ನೋಡುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅವಶ್ಯಕ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಅವನ ಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ನಾವು ಈವತ್ತು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಸ್ವರೂಪ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಅಡಿಗರು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ.ತಾನು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಹೇಗೆ ಇದ್ದೇನೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಒಂದು ವಿಧಾನ.ಆದರೆ ತಾನು ಏನಾಗಿದ್ದೇನೆ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಇದೆ. ತಾನು ಹೆಚ್ಚು ಎಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಒಂದು ವೈಭವೀಕರಣವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಕಾಫ್ಕಾನ ರೂಪಾಂತರ ಕತೆಯಲ್ಲಿ 'ತಾನು' ಇರುವುದು ಒಂದು ಥರದಲ್ಲಿ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಅವನು ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮತ್ತೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ. ಇವುಗಳು ಜೊತೆಗೆ ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಪಂಪನಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಉದಾತ್ತ. ಅವನು ಅದರಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ತೀರ್ಮಾನವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವೂ ಇದೆ. ಬಾಹುಬಲಿಯು ತನ್ನ ತ್ಯಾಗ ಮಾಡುವುದರ ಮೂಲಕವೇ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದವನು ಆಗುತ್ತಾನೆ. ಯುದ್ಧದ ಬಗ್ಗೆ ಅವನಿಗೆ ಒಂದು ನಿರಸನವಾಗುತ್ತದೆ, ತ್ಯಾಗವೇ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ಮೌಲ್ಯ ಅದು ಅತ್ಯಂತ ದೊಡ್ಡದಾದ ಒಂದು ಆದರ್ಶವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಕಳಚಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ದೊಡ್ಡದಾದ ಒಂದು ಅರ್ಥವೂ ಇದೆ. ಯಾವುದು ನ್ಯಾಯ ಮತ್ತು ಯಾವುದು ಸದಾಚಾರ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಪಂಪನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಇವುಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟು ಇರುತ್ತದೆ ಆದಿಪುರಾಣದ ಭರತ ಮತ್ತು ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ಒಂದು ಥರ ಇದೆ. ಅವನು ಷಟ್ಕಂಡವನ್ನು ಗೆದ್ದವನು. ಚಕ್ರರತ್ನವು ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಪ್ರೇರಣೆಯು ಆಗಿದೆ. ಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಹೋರಾಟವು ಅವನಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಅನಿವಾರ್ಯ. ಆದರೆ ಅದೇ ಬಾಹುಬಲಿಯು ಆ ಥರ ಅಲ್ಲ. ಅವನು ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾನೆ. ಅವನು ಯುದ್ಧವನ್ನು ಮಾಡುವುದು ತನ್ನ ಅಣ್ಣನಲ್ಲಿ. ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿವೃತ್ತಿಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಸ್ವಯಂಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವವನು ಬಾಹುಬಲಿ. ಆದರೆ ಅವನು ಅದನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡದ್ದರಿಂದ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ತ್ಯಾಗ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ತ್ಯಾಗ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಮೌಲ್ಯವೂ ಆಗಿದೆ. ತಾನು ತಾನಾಗುವುದು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವ ಇದೆ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಲ್ಲಿ ಇದು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ತಾನು ಎನ್ನುವುದು ತನ್ನ ಸಾಧನೆಯಿಂದ ಆಗುವುದು ಅಲ್ಲ. ಅದು ದೈವದ ಕೃಪೆಯಿಂದ ಮಾತ್ರವೇ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕೃಷ್ಣ ಮತ್ತು ಅವನ ಕೃಪೆಯೇ ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಪಂಪನಿಂದ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಕಡೆಗೆ ಬರುವಾಗ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಬದಲಾಗಿವೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಅನನ್ಯತೆಯು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಅವರ ಅಸ್ತಿತ್ವಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತವೆ.

ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳು ಅದರ ರೂಪಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ. ಹೆಣ್ಣು ಮತ್ತು ಗಂಡು ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಭಿನ್ನವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಕಡೆಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಯಾವುದು ನಮಗೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಮಾನದಂಡವು ಆಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನೋಡುವುದು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡು ಎನ್ನುವುದನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಜಕೀಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕು ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವು ಏನು ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಅರ್ಥವಾಗಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿ ರಾಜಕಾರಣ ಎಂದರೆ ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚು ಎದ್ದು ಕಾಣಿಸುವ ಒಂದು ಮನೋಭಾವ ಅಲ್ಲ. ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯದಲ್ಲಿ ಭೀಷ್ಮ–ಅರ್ಜುನ; ಕರ್ಣ–ಅರ್ಜುನ; ಭೀಮ–ದುಶ್ಯಾಸನ; ಭೀಮ–ಕೌರವರ ಯುದ್ಧಗಳು ನಿರ್ಣಾಯಕವಾದವುಗಳೂ ಹೌದು. ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯು ನಮಗೆ ಕೆಲವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ರಚನೆಯು ಇರುತ್ತದೆ.

ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಚರಿತ್ರೆಯು ನಮಗೆ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅದರ ಚರಿತ್ರೆಯು ಸೇರುತ್ತದೆ. ರಚನೆಯು ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದರ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ಉತ್ಪಾದನೆಯ ವಿವರವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಚರಿತ್ರೆಯೆಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಾರವು ಮಾತ್ರವೇ ಇದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ರಚನೆಯೆಂದರೆ ಅದನ್ನು ನಾವು ಒಂದು ಸಾರವೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬರೀ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಕಾಫ್ಕಾನ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಹೇಗೆ ಇರುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ಅವನ ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥವೇನೆಂದು ಅನೇಕರಿಗೆ ತಿಳಿದಿದೆ. ಕಾಫ್ಕಾನಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಹೇಗೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಲಕ್ಷಣವು ಆಗುತ್ತದೆ ಎಂದೂ ನೋಡಬೇಕು. ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ನಾನಾ ರೂಪದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ನವಿರಾಗಿ ನಮಗೆ ಹೇಳಿದವರು ಕಾರಂತರು. ಕಳ್ಳ ಸನ್ಯಾಸಿಗಳು, ಢೋಂಗಿಗಳು, ವಿಧವೆಯರು, ಶ್ರೀಮಂತರು ಮತ್ತು ದೇಶಭಕ್ತರು– ಹೀಗೆ ಅನೇಕರು ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತಾರೆ. ಏನೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗದೇ ಹೋದ ಚೋಮ, ತನ್ನ ಪಾಡಿಗೆ ಹೊರಡುವ ಸೂರಿ, ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಕೃಷಿಯನ್ನು ಮಾಡುವ ಕುಡಿಯರು, ಅವರನ್ನು ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸುಲಿಗೆಯನ್ನು ಮಾಡುವ ತಿರುಮಲ ಭಟ್ಟರಂತಹವರು ಒಂದು ಕಡೆಗೆ ಇದ್ದರೆ ನಮಗೆ ನಮ್ಮ ತೇಜಸ್ವಿಯವರಿಂದ ನಮಗೆ ಕರ್ವಾಲೋ, ಲಂಕೇಶರ ಮೂಲಕ ಬಡ್ಡಿ ರಂಗಮ್ಮ ಸಿಗುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇವರು ಯಾರೂ ಲೇಖಕರ ಸ್ವಯಂಚಿತ್ರವು ಅಲ್ಲ. ಇವರು ಯಾರೂ ಬರೀ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿ ಕಾಣುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಯಾವುದೇ ಲೇಖಕನು ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ ಹಾಜರಾಗುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಅದರ ರೂಪಾಂತರವು ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಸ್ತಿತ್ವವು ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಜಾಗವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಕಾರಂತರನ್ನು ಓದಿದರೆ ನಮಗೆ ಜೀವನದ ಪರಿಚಯವು ಆಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೆ ಪಂಪ ಮತ್ತು

ರನ್ನರ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಓದಿದರೆ ನಮಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವು ನಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ದೇವರು ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಇದ್ದಾನೆ. ಅವನು ಅನನ್ಯನಲ್ಲ. ನಮಗೆ ಕವಿಗಳ ಮನಸ್ಸು ದೇವಲೋಕದಿಂದ ಇಳಿದು ಭೂಮಿಗೆ ಬಂದು ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸುವ ದೇವರು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಸ್ವರ್ಗ ಮತ್ತು ಭೂಮಿಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕವಿಗಳು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಕೃಷ್ಣ ಭೂತ ಮತ್ತು ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವವನು ಆಗಿದ್ದಾನೆ. ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಮಗೆ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಸ್ವಂತ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಒಂದು ಅರ್ಥವಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾವು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಅನೇಕವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಕಾವ್ಯದ ಅನೇಕ ನಡೆಗಳು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಜೀವನವನ್ನು ನೋಡಲು ನಮಗೆ ಕಾವ್ಯಗಳು ನೆರವಾಗುವುದೂ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆ. ಕಾವ್ಯವು ಏನು ಹೇಳುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಕವಿ ನಿಜ. ಅವನು ತನ್ನ ಅಗತ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಇದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಾರವು ಇರುತ್ತದೆ.

ಫ್ರೆಂಚ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಕೇತದ ಚಳುವಳಿಗೆ ಕಾರಣನಾದ ಸ್ಟೆಫೇನ್ ಮಲ್ಲರ್ಮೆ (1842 – 1898) ಸಂಕೇತದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವನು ಆಧುನಿಕತಾವಾದ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಒಂದು ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ನಾವು ಹೇಗೆ ನಮ್ಮ ಅಮೂರ್ತವಾದ ಅನುಭವವನ್ನು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯ ಎಂದು ಅವನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮೇಲ್ಮೈಯಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಏನು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆಯೋ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯು ಇರಲು ಸಾಧ್ಯ ಎಂದು ಅವನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಕಾವ್ಯದ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಮಾತ್ರ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾದ್ದು. ನಮಗೆ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸಲೀಸಾಗಿ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕವಿಯು ಯಾವತ್ತೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ನುಡಿಗಟ್ಟನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಆಲೋಚನೆಯ ಪ್ರತೀಕ ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ನಿಲುವು. ಸೌಂದರ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಬಾರ್ತನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿದ್ದ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಥಮಿಕವಾದ ಅಂಶ ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಒಂದು ನಿಲವು. ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಛಂದಸ್ಸು ಹೇಗೆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅವನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಚಾತುರ್ಯವು ಹೇಗೆ ಇರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ಚರ್ಚೆ. ಅವನು ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಇಷ್ಟ ಪಡುತ್ತಾನೆ. ತಂತ್ರ ಎನ್ನುವುದು ನಿರೂಪಣೆಯ ಒಂದು ಭಾಗ. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅದರದೇ ಆದ ಒಂದು ನಿಯಮವು ಇದೆ. ಅದನ್ನು ಈವತ್ತು ತಂತ್ರ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಇದು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ನಿರೂಪಿಸಬಹುದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಲಯವು ಹೇಗೆ ಇದೆ ಎಂದರೆ ಅದರ ನಮ್ಮ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ. ಬಾರ್ತ್ ಅದನ್ನು ಕೂಡಾ ಸಂಕಥನದ ಭಾಗ ಎಂದು ಗಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಓದುಗನಿಗೆ ಅಥವಾ ಕೇಳುಗನಿಗೆ ಮುಖ್ಯ. ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಶಾಸ್ತ್ರವು ನಮಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ ಎಂದು ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ

ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯವು ಹೇಗೆ ನಮ್ಮ ಕಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮಿಶ್ರವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಶಾಲೆ ಮತ್ತು ಕಾಲೇಜುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕಲಿಸುವಾಗ ಒಂದು ತಂತ್ರವನ್ನು ಅಳವಡಿಸುತ್ತೇವೆ. ಅದು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಕೊಡುವ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡು ಇರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಕಲಿಸುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಹೋಂವರ್ಕ್ ಕೂಡಾ ಇರುತ್ತದೆ. ಬಾರ್ತ್ ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಸೌಂದರ್ಯ ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ ನಾವು ಅದರ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ ಘಟಕ ಎಂದು ಗಣಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಅದನ್ನೂ ಬಾರ್ತನೇ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಮೂಲಕ ನಾವು ವ್ಯಕ್ತ ಮಾಡುವ ವಸ್ತು.ಅದನ್ನು ಅವನು ವಿಜ್ಞಾನದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾವಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ಭಾಷೆಯು ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಚಿಹ್ನೆ ಅಥವಾ ಅದು ಒಂದು ಸಂಹಿತೆ. ಇಡೀ ಪಂಪಭಾರತವನ್ನು ನಾವು ಹೀಗೆ ನೋಡಬಹುದು. ಪಂಪನ ಒಂದು ಪದ್ಯದ ಸಾಲುಗಳು ಹೀಗಿವೆ :

> **“ಬಲಿಯಂ ಕಟ್ಟಿದಾವನ, ಈ ಧರಣೀಯಂ ವಿಶ್ರಾಂತದಿಂದಂರಸಾ**
> **ತಲದಿಂದೆತ್ತಿದಾವನ್”**

ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಲೀ ನಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕ್ರಮವಾಗಲೀ ಒಂದು ಗುರಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಇರುವ ನಿಯಮವು ಒಂದು ಭಾಷೆಯ ನಿಯಮವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಭಾವನೆಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಈವತ್ತು ವಾಕ್ಕಿನ ಚಾತುರ್ಯ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಕೂಡಾ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಭ್ಯಾಸಗಳಿಂದ ಬರುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಈವತ್ತು ನಮ್ಮ ಚಿಂತನೆಗಳು ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಮಾತು ಮತ್ತು ಬರಹ ಎರಡೂ ಈವತ್ತು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಆಕರ್ಶತೆಯನ್ನು ನಿಷ್ಟೆಯಿಂದ ಪಾಲಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಲಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡದಾದ ಇತಿಹಾಸವು ಇದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಈವತ್ತು ತ್ರಿಪದಿ, ರಗಳೆ, ಷಟ್ಪದಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ರಗಳೆ ಮತ್ತು ಷಟ್ಪದಿಗಳು ಈವತ್ತು ಪ್ರಸ್ತುತವೇ ಅಲ್ಲವೇ ಎನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇರುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಅಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಲಕ್ಷಣ, ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಲಕ್ಷಣ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಅರ್ಥವಿದೆ. ಅದು ಉದ್ದೇಶ ರಹಿತ ಎಂದು ಭಾವಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಒಳಗೆ ಇರಬೇಕು ಮತ್ತು ಅದರಾಚೆಗೆ ಏನು ಇದೆ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿದೆ. ಯಾವುದು ಅತ್ಯಂತ ಆಕರ್ಶಕವಾದ ಮಾತು ಎನ್ನುವುದು ಇದೆಯೋ ಅದರ ಇತಿಹಾಸವೂ ಕೂಡಾ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡದು. ಅದಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯು ಇದೆ. ವಾಕ್ಚಾತುರ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಬೇರೆ ಆಯಾಮವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಅಂದರೆ ನಾವು ಈವತ್ತು ಪಂಪ, ರನ್ನರ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ಅಳವಡಿಕೊಳ್ಳಲಾರೆವು. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಯಾವುದು ನಮಗೆ ವಾಕ್ ಎಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆಯೋ ನಿರೂಪಣೆ ಮತ್ತು

ಕೌಶಲವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಮೂರನೆಯದು ಅದು ಸುಸಂಬದ್ಧ ಎಂದು ಅನಿಸಬೇಕು. ನಮಗೆ ಹಿಂದಿನಿಂದ ಬಂದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನಾವು ಈವತ್ತು ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ವಲಯದಲ್ಲಿ ತಂದು ಕೊಂಡು ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಅಧಿಕೃತತೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಈವತ್ತು ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ನಾವು ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಇರುವ ಸಮಾಜವನ್ನು ಮರೆಯುತ್ತೇವೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಬರೀ ಭಾಷೆಯು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ತಾತ್ವಿಕತೆಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಯು ಮಾಧ್ಯಮ. ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಗದ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಭಾಷೆಯ ಚರ್ಚೆಯು ಬಂದಿರುವುದು ಅನಂತರ. ನಮಗೆ ನಮ್ಮ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಮಾಡಲು ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮ ಬೇಕು. ವಾಕ್ಕು ಎನ್ನುವುದು ಏನು ಎನ್ನುವುದು ಚರ್ಚೆಗೆ ಬಂದಿರುವುದು 427ರಲ್ಲಿ. ಗೊರ್ಗಿಯಸ್ ಎನ್ನುವ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞನು ಅಥೆನ್ಸ್‌ಗೆ ಬಂದಿದ್ದ. ಅವನು ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾಪಕ. ಸಾಕ್ರೆಟಿಸ್ ಅವನಿಗೆ ಕೆಲವು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ನಿಜವಾದ ವಾಕ್ಚಾತುರ್ಯ ಎಂದರೆ ಏನು ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ಪ್ರಶ್ನೆ. ವಾಕ್ಕು ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ದೇವತೆ. ಆದರೆ ಅವನು ಅದನ್ನು ಬೇರೆ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತಿರುವಂತೆ ಭಾಷಣವನ್ನು ಆಗ ಕಲೆಯೆಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದರು. ಅದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಕರಣ ಮತ್ತು ತರ್ಕವೂ ಸೇರಿದೆ. ವಾಕ್ಚಾತುರ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಒಲಿಸುವ ಕ್ರಮವೂ ಆಗಿದೆ. ಇದರ ಮತ್ತೊಂದು ರೂಪವೆಂದರೆ ಅದು ತರ್ಕ ಮತ್ತು ಅದರ ರೂಪಾಂತರಗಳು. ನೈತಿಕ ಎನ್ನುವುದೂ ಇದರಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅದನ್ನು ನೈತಿಕವಾದ ರಾಜಕಾರಣ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಗೊರ್ಗಿಯಸ್ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಖಚಿತವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದ. ವಿರೋಧಾಭಾಸಗಳು ಹೇಗೆ ಇರುತ್ತವೆ ಎಂದು ಅವನು ವಿವರಿಸುವಾಗ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಶೈಲಿಯ ಮಾತಾಡುವಿಕೆ ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯವೆಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದ. ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಮೇಲೆ ನಾವು ಸಾಧಿಸಬೇಕಾದ ಹಿಡಿತವನ್ನು ಅವನು ಹೇಳಿದ್ದ. ಅದು ಸಂಕಥನವೂ ಹೌದು. ಯಾರಾದರೂ ಸತ್ತಾಗ ಜನರು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅದನ್ನು ಥ್ರೆನೊಡಿ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗಂದರೆ ಶೋಕದ ಕವಿತೆ ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಓಡ್ ಎಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಅನಂತರ ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿತು ಎನ್ನುವುದು ಬೇರೆ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಲಯ ಮತ್ತು ಆಕರ್ಷಣೆಗಳು ಇದ್ದವು. ಹಾಗೆಂದು ಅವು ಲಿಖಿತವಾದ ಒಂದು ರೂಪವಲ್ಲ. ಹಾಡು ಮತ್ತು ಅದರ ನೆನಪುಗಳು ಇದರಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಬರಹದಲ್ಲಿ ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಪದ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಆ ರೂಪವನ್ನು ಅದು ಹೊಂದಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಬಾರ್ತ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಅನಂತರ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಅದು ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಹೊಂದಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಅಂಶವಾದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಆಕರ್ಷಕವಾದ ನಿಲುವೂ ಇತ್ತು. ಪದ್ಯದಿಂದ ಗದ್ಯಕ್ಕೆ, ಗದ್ಯ ಮತ್ತು ಪದ್ಯಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಗೆ ಹೊಸದಾದ ಅರ್ಥವು ಬಂದಿತು. ಇದು ಯಾಕೆ ಕುತೂಹಲದಾಯಕ ಎಂದರೆ ಇದರ ಮೂಲಕ ಒಂದು ಸಂಹಿತೆಯು ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಬೇರೆಯಾದವು. ಅದರ

ಜೊತೆಗೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಹೊಸದಾದ ರೀತಿ ಮತ್ತು ಅಲಂಕಾರಗಳು ಕಾಣಿಸಿದವು. ರೂಪಕಗಳು ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸರಪಳಿ ಮಾದರಿಯ ಸಂಯೋಜನೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ಮಾತುಗಳು ಇರುತ್ತವೆ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ರೂಪಕದ ಮಾದರಿ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ ಅಲಂಕಾರ ಸಹಿತವಾದ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅಲಂಕಾರ ರಹಿತವಾದ ಭಾಷೆಯು ನಮಗೆ ಸಂವಹನವನ್ನು ವಿಭಿನ್ನ ಮಾಡಲು ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತದೆ. ರೂಪಕ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಭಾಷಣವು ಹೇಗೆ ಅಲಂಕಾರವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಮೂಲಕ ಅದು ಹೇಗೆ ಆಕರ್ಷಕವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಪಂಪ ಇದನ್ನು ತುಂಬಾ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಒಂದೆರಡು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು.

1. ಸಿಡಿಲೊಳ್ ಪೋರ್ವ ಸಿಡಿಲಂತೆ

2. ಉರಿಮುಟ್ಟಿದರಳೆಯಂತೆ

3. ಬಾಳೆಯ ಬನಮಂ ಕಾಡಾನೆ ವೊಯ್ದಂತೆ

ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಚಾರವು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಇದನ್ನು ಪ್ಲೇಟೋ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ಲೇಟೋ ಅದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಒಂದು ಚೆನ್ನಾಗಿರುವ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಮತ್ತೊಂದು ಕೆಟ್ಟದಾದ ಕಲೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಅವನು ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪರಿಭಾಷೆ ಎಂದರೆ ಲೋಗೋಗ್ರಫಿ. ಇದು ಬರಹ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಕಥನವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದು ಲಯಬದ್ಧವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಲೋಗೋಗ್ರಫಿ ಎಂದರೆ ಅದು ಚಿಹ್ನೆಯು ಆಗಿರಬಹುದು, ಸಂಕೇತವೂ ಆಗಿರಬಹುದು ಇಲ್ಲವೇ ಅಕ್ಷರವೂ ಆಗಿರಬಹುದು. ಗ್ರೀಕ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಲೊ- ಗೊ- ಗ್ರಾಪ್ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಬರಹ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ಥಿರತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಕಥನವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ.' ಆದರೆ ನಿಯಮವನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಅದು ವಸ್ತು ನಿಷ್ಠವಾಗಿದ್ದರೆ ಆಗ ನಿಜವನ್ನು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ವಾಕ್ಚಾತುರ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಒಂದು ಸಮಾಜದ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅದು ಸಾಮಾನ್ಯರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಂದು ಭಾಗವೂ ಆಗಿದೆ. ಪಂಪನ ವಾಕ್ಚಾತುರ್ಯವು ದೊಡ್ಡದು. "ಕೊಂಕಿದ ಕೊಂಕು ತದ್ವಿಷಯಕಾಂತೆಯ ಪುರ್ವಿನ ಕೊಂಕಿನಂತೆ" (1- 61) ತಟ್ಟನೆ ಈ ಮಾತು ನಮ್ಮ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಇದು ವಾಕ್ಕಿನ ಶಕ್ತಿ.

ಯಾವುದನ್ನು ಸಂಕಥನ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಘಟಕವು ಮಾತ್ರವೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಘಟಕಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಸಂಕಥನವನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಆಲೋಚನೆ.ಅದರ ನಿರೂಪಣೆ ಮತ್ತು ಮಾತುಗಳ ಏಕತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆಕರ್ಶಕವಾದ ಮಾತುಗಳು ಯಾವತ್ತೂ ಒಂದು ಏಕತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅಭಿರುಚಿಯು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಧಾನವಾದ್ದು.

ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನ ವಾದವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಿದ ಸಿಸಿರೋ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಶೈಲಿಗೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.(ಬಾರ್ತ್ ರೊಲಾಂಡ್ ದ ಸಿಮಿಯಾಟಿಕ್ ಚಾಲೆಂಜ್ 1988 ಬಾಸಿಲ್ ಬ್ಲಾಕ್ ವೆಲ್)

ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ಈವತ್ತು ರೂಪಕ, ಅಲಂಕಾರ, ಭಾಷೆಯ ಸಂಕೇತಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದು ಎಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಯಾವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಹೇಳಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಒಂದು ಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಅದು ಪಠ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಹಾಜರಾಗಿದೆ ಎಂದು ಮಾತ್ರವೇ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಕಥನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದು. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ನಮಗೆ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ರೂಪನಿಷ್ಠರ ನಿಲುವು ಹೌದು. ಭಾಷೆಯನ್ನು ಈವತ್ತು ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚು ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿದ ಶಿಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ನವಚಾರಿತ್ರಿಕತೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಹಾಗೂ ತತ್ವಜ್ಞಾನವೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದೆ. ಭಾಷೆಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಆಯಾಮವೂ ಇದೆ. ಅದು ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ನಾವು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಚಿತ್ರ. ಈ ಚಿತ್ರವು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದು. ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಮೀಮಾಂಸಕಾರರು ಈ ಬಗೆಯನ್ನು ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವಭಾವದ ಉಕ್ತಿ ಎಂದು ಹೇಳಿದರು. ಅಂದರೆ ಒಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು ನಾವು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಹಿಡಿದಿಡಬಹುದು ಎನ್ನುವುದು ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯ ನಿಲುವು. ಇದು ಒಂದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ರೀತಿಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಭಾವೋಕ್ತಿ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ.

ನಾವು ಪಂಪನನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿದ್ದು ಹೀಗೆ. ಅವನು ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮನ್ನು ತಲುಪಿದ್ದಾನೆ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಅವನ ಅಗತ್ಯವೂ ಇತ್ತು. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವನು ಬರೀ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಅವನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರೀ ಅಲಂಕಾರ ಮಾತ್ರವೇ ಇಲ್ಲ. ಅರ್ಥವೂ ಇದೆ. ಕೇವಲ ಅಲಂಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ಅಲಂಕಾರವಲ್ಲ. ಅಲಂಕಾರವು ಕೂಡಾ ನಮಗೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಪದವೂ ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗುವುದು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ. ಹಾಗೆ ಅದು ಹಾಜರಾಗುವುದು ಅಂದರೆ ಅದರ ಅರ್ಥವೂ ಒಂದು ಜಾಗದಲ್ಲಿರುವುದು. ಪಠ್ಯ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೂ ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶವು ಇರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾವ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಶೂನ್ಯವಲ್ಲ. ಆದಿಪುರಾಣ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಕಾವ್ಯ ಕವಿ. ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿರುವ ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವವಿದೆ. ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನಿಗೆ ಯಾವ ಮಹತ್ವವು ಇದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಮಗೆ ಪಂಪ, ರನ್ನ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ಬೇಂದ್ರೆ, ಕಾರಂತ, ಕುವೆಂಪು ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ನಮ್ಮ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಕಾರ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ್ದು ಅದರ ಲಯ ವಿನ್ಯಾಸ. ಅದನ್ನು ನಾವು ರಾಚನಿಕ ಆಯಾಮ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಅರ್ಥಕ್ಕೂ ರಚನೆಗೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ರಚನೆಯು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಒಂದು ಶಾಸ್ತ್ರವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಮಾತು ಮತ್ತು ಅದರ ರಚನೆಯನ್ನು ನಾವು ವ್ಯಾಕರಣಕ್ಕಿಂತ ಹೊರತಾಗಿದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ

ನೀತಿಯನ್ನು ಉಲ್ಲಂಘಿಸಿಕೊಂಡು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚನೆ ಮಾಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಸಂಕೇತಶಾಸ್ತ್ರವು ಈವತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ದುರಂತ ಮತ್ತು ಅದರ ರಚನೆಗೆ ಒಂದು ಆಯಾಮವು ಇರುತ್ತದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಸುಖಾಂತ ನಾಟಕವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ರಚನೆಗೆ ಮತ್ತೆ ಬೇರೆ ಆಯಾಮವು ಇರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು: ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ದುರಂತ, ಸುಖಾಂತ ಮತ್ತು ಪ್ರಾರಂಭ ಹಾಗೂ ಅಂತ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಥರ ಇದ್ದರೂ ಮೊದಲು ಸ್ತುತಿಯಂತೂ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಕಾವ್ಯವು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನೂ ಕವಿಗಳು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಾವ್ಯಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕೆಲವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ವಿಚಾರಗಳೊಂದಿಗೆ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಮಂಗಳ ಪದ್ಯ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಕಾವ್ಯವು ನಮಗೆ ಸನ್ಮತಿಯನ್ನು ಮತ್ತು ಮಂಗಳವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಭಾವವಾಗಿದೆ. ಹಳೆಯ ಕವಿಗಳು ಜಗತ್ತಿಗೆ ಒಂದು ಕಲ್ಯಾಣವನ್ನು ಹೇಳಿದರು.

ಪಂಪಭಾರತದ ಪ್ರಮುಖ ಘಟ್ಟಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಸೂಚಿಸಬಹುದು :

1. ಶಂತನು ಪ್ರಸಂಗ – ಭೀಷ್ಮ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ
2. ಪಾಂಡು –ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರರ ಜನನ
3. ದ್ರೌಪದಿ ಸ್ವಯಂವರ
4. ದ್ಯೂತ ಪ್ರಸಂಗ – ಭೀಮನ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ
5. ವಿರಾಟನಗರದ ಪ್ರಕರಣ
6. ಯುದ್ಧದ ಪ್ರಸಂಗಗಳು
7. ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ

ಕೌರವ, ಕರ್ಣ, ದುಶ್ಶಾಸನರ ಸಾವು ದುರಂತವಲ್ಲ. ಅವರ ಸಾವಿಗೆ ಅವರೇ ಕಾರಣರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಆಯಾ ಕವಿಗಳು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಮಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧಾಂಗವಾಗಿ ಇದುವೇ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಇದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವವು ಇದೆ. ಆದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ನೋಡಿದರೂ ನಮಗೆ ಅದರ ಭಾವವು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳು ನಮಗೆ ಲೋಕದ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಯಾವುದೆ ಕಾವ್ಯಗಳು ನಮಗೆ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಸತ್ಯ. ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಅನುಮಾನವೇ ಇಲ್ಲ. ದುರಂತದ ಕೌರವ, ಹಾಸ್ಯದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೊಡುವ ಉತ್ತರ ಕುಮಾರ, ಘಟಶ್ರಾದ್ಧದಂಥ ಕತೆಗಳು ನಮಗೆ

ಲೋಕವನ್ನು ನೋಡಲು ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತವೆ. ಲೇಖಕರು ಮತ್ತು ಅವರ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಅವುಗಳು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಕಲ್ಪನೆಯು ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯು ಒಂದು ಚಲನೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅದು 'ಆಗುತ್ತದೆ'. ವಿಜ್ಞಾನವಾದ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಕರಗಳು ನಮಗೆ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಹಾಯವನ್ನು ಮಾಡಿತು. ಇದನ್ನು ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಅನೇಕ ವಿವರಣೆಗಳು ನಮಗೆ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪದಗಳೂ ಆಗಿವೆ. ಮನುಷ್ಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಸಂಕೇತವಾದ, ಉದಾರವಾದ ಮುಂತಾದವು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬಂದವು. ವಾಸ್ತವ ವಾದ ಎನ್ನುವುದು ಎರಡು ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿದೆ. ಒಂದು ವಿದ್ಯಮಾನದ ಗ್ರಹಿಕೆ. ಎರಡನೆಯದು ನೈತಿಕವಾದ ನಿಲುವು. ಇದರ ಮೂಲಕವೇ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ, ಮೊದಲನೆಯ ಮಹಾಯುದ್ಧದ ತರುವಾಯ ಇದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿತು. ವಾಸ್ತವವಾದ ಎಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿವರ್ತನೆಯೂ ಸೇರುತ್ತದೆ. ಇಡೀ ಜಗತ್ತು ಈವತ್ತು ಅನೇಕ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬೇಕು: ವಾಸ್ತವ ಎನ್ನುವುದು ಕೂಡಾ ಕಲ್ಪಿತವಾದ ಜಗತ್ತು ಎಂದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಹೀಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಹವಾಯಿತು. ಅಲಂಕಾರಗಳು ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ನಾವು ಬಳಸುವ ಪದವಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ವಿಷಯಗಳ ನಡುವೆ ಹೋಲಿಕೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಅಲಂಕಾರ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಆಕರ್ಷಣೆಯನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ವಾಕ್ಚಾಚಾತುರ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾವು ಹೆಚ್ಚು ಬಳಸುವುದು ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಎನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ಗಮನದಲ್ಲಿ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಒಮ್ಮೆ ಅಲಂಕಾರ ಮತ್ತು ಅದರ ಚರ್ಚೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಸತ್ಯವು ಅಲಂಕಾರದ ಹಿಂದೆ ಇದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ವಾಕ್ಚಾತುರ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ನಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಬಳಸುತ್ತೇವೆ. ಉಪಮೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ತಂತ್ರವೂ ಹೌದು. ಹಾಗೆಯೇ ಅದು ಒಂದು ಶಿಸ್ತು ಕೂಡಾ ಹೌದು. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿದ್ದ. ಅದಕ್ಕೂ ತತ್ವಜ್ಞಾನಕ್ಕೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ. ಅದು ಕೂಡಾ ಒಂದು ತರ್ಕವನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ನಿಜ. ತತ್ವಜ್ಞಾನವು ಎಷ್ಟು ಹಳೆಯದೋ ಹಾಗೆಯೇ ವಾಕ್ಚಾತುರ್ಯವೂ ಅಷ್ಟೇ ಹಳೆಯದು. ಹಾಗೆಯೇ ನಾವು ಬಳಸುವ ಉಪಮೆಯು ಕೂಡಾ. ತತ್ವಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಉಪಮೆ ಮೊದಲಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಬೇಕೆ ಬೇಡವೇ ಎನ್ನುವ ಚರ್ಚೆಯು ಬಂದಿರುವುದು ನಿಜ. ಸತ್ಯಕ್ಕೂ ಉಪಮೆಗೂ ಅಷ್ಟು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳ ನಿಲುವು ಮತ್ತು ಸ್ವರೂಪಗಳು ಬೇರೆ. ಉಪಮೆಯು ವೈಭವೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾವು ಸತ್ಯವನ್ನು ಹೇಳಲು ಉಪಮೆಯನ್ನು ಬಳಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಅದನ್ನು ಮನುಷ್ಯರು ಬೆಳೆದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿಯೂ ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ವಾಕ್ಚಾತುರ್ಯ ಮತ್ತು ಉಪಮೆ ಎರಡನ್ನೂ ಗ್ರೀಕರು ಸ್ವಲ್ಪ ಅನುಮಾನದಿಂದ ನೋಡಿದರು.

ವಾಕ್ಚಾತುರ್ಯಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ ಎಂದು ಅನೇಕರು ಭಾವಿಸಿದ್ದು ನಿಜ. ಅಲಂಕಾರಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚು ವಾಗ್ವಾದವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡಿವೆ. ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳಲು ಹೊರಟಿದ್ದವೆಯೋ ಅದನ್ನು ರೂಪಕದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದರೆ ನಮ್ಮ ಉದ್ದೇಶವೇ ಹಾಳಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಗ್ರೀಕಿನ ತತ್ವಜ್ಞಾನವು ನಂಬಿತ್ತು. ಆದರೆ ಕ್ರಿಶ. ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಇದನ್ನು ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಿದರು. ಅವರ ನಿಲುವುಗಳು ಸಾಪೇಕ್ಷವಾಗಿದ್ದವು. ಸತ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಅನುಮಾನಸ್ಪದ ಎಂದು ಕೆಲವರು ಹೇಳಿದರೆ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ಅದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿದರು. ಅವರಿಗೆ ವಾಕ್ಚಾತುರ್ಯವಿತ್ತು. ಉದಾರವಾದ, ಸಾಪೇಕ್ಷತಾವಾದ ಮತ್ತು ಬಹುತ್ವವಾದ ಅವರಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ನಾವು ತರ್ಕ ಪೂರ್ಣವಾದ್ದು ಎಂದು ಹೇಳುವಂತೆ ಇಲ್ಲ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಮತ್ತೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಾದಗಳಲ್ಲಿ ಅನುರಣಿತವಾಗಿದೆ. ಗ್ರೀಕ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಕಲೆಯ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರ, ವಾಕ್ಚಾತುರ್ಯ ಹಾಗೂ ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಚರ್ಚೆಗಳು ಜೊತೆಗೆ ಬಂದಿವೆ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಾವು ಇದನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಹಾಗೆ ಬಹಳ ನೋಡಿದರೆ ವಾಕ್ಚಾತ್ಯುರ್ಯ ಮತ್ತು ಅಲಂಕಾರಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಬಹಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ತತ್ವಜ್ಞಾನದಷ್ಟೇ ಹಳತು ಕೂಡಾ ಹೌದು. ಆಕರ್ಶಕವಾದ ಮಾತು ಎನ್ನುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ. ಯಾವುದೇ ಆಕರ್ಶಕ ಮಾತುಗಳು ಅನೇಕವನ್ನು ಮರೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಬೇರೆ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹೊಳೆಯುಸುತ್ತವೆ. ಅಲಂಕಾರ ಎನ್ನುವುದು ಎರಡು ಸಂಗತಿಗಳ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಯೋಜನೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸಮಾನ ರೇಖೆಗಳೂ ಇವೆ. ಅನೇಕ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಉಪಮೆ ಮತ್ತು ರೂಪಕಗಳು ತರ್ಕ ಪೂರ್ಣವಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ನಾವು ಬಯಸುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಕಷ್ಟ. ವಾಕ್ಯಕ್ಕೆ ಅಲಂಕಾರ ಚೆಂದವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅನುಮಾನವಿಲ್ಲ. ತರ್ಕವಾದಿಗಳು ವಾಕ್ಯಕ್ಕೆ ಅಲಂಕಾರವು ಬೇಕೆ ಎಂದು ಕೇಳಿದ್ದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳು ತತ್ವಜ್ಞಾನವನ್ನು ಅಲಂಕಾರದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡಬೇಕೆ ಬೇಡವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಲು ಹೋಗಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದು ನಿಜ: ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳ ಪ್ರಕಾರ ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಂಕಥನ ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅವರು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮತ್ತು ವಾಕ್ಚಾತುರ್ಯವನ್ನು ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗ ಎಂದು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ವಾಕ್ಚುತುರತೆ ಎನ್ನುವುದು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಕೊಂಡು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅದು ಮತ್ತೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಹಾದಿ ತಪ್ಪಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ನಿಜ. ವಾಕ್ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಅಗತ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಸತ್ಯ. ಆದರೆ ಅದೇ ವಾಕ್ಕನ್ನು ನಾವು ದುರ್ಬಳಕೆ ಮಾಡಿದರೆ ಅದರ ಕತೆಯೇನು ಎನ್ನುವುದು ತರ್ಕಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರ ನಿಲುವು. ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವೂ ಇದೆ: ಆಕರ್ಶಕ ಮಾತು ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಹಳೆಯದು. ಅದು ಯಾವಾಗಲೋ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿದೆ.

ಜಮೀನುದಾರಿ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಜೊತೆಗಿನ ಸಂಕಟಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಜೈನ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸಮಾಜವನ್ನು ಹಾಜರುಪಡಿಸುವ ರೀತಿಗಳು ಈ ಕಾರಣದಿಂದ

ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಪಂಪ ಮತ್ತು ನಯಸೇನ ಇಬ್ಬರನ್ನು ಒಂದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಬಹುದೆ? ಪಂಪನಜೊತೆಗಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶವು ಅವನನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಿದ ಬಗೆ ಬೇರೆ – ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಆದರ್ಶ – ವಾಸ್ತವ ಎರಡೂ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಧಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಪ್ರಭುತ್ವದ ಒತ್ತಾಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ದೇಸೀ ಜನಗಳ ಸಂಕಟವನ್ನು (ಸೂಳೆಗೇರಿ ವರ್ಣನೆ) ಪಂಪನು ನಿರೂಪಿಸುವಾಗ, ಕುಲಾಚಾರದ ಬಗೆಗೆ ನಿರೂಪಿಸುವಾಗ (ಕರ್ಣನ ಮಾತು) ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯದ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ನೆಲೆಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆಯೆಂದು ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪಂಪ ಅರಿಕೇಸರಿಯ ಅರಸೊತ್ತಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದವನು. ನಯಸೇನನ ಎದುರು ವಚನ ಚಳುವಳಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಿದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ನಯಸೇನ ಕತೆಗಳನ್ನು ಹೆಣೆಯುವ ಕ್ರಮ 'ಜಾನಪದ' ವಿಧಾನದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಇದನ್ನು ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿಯವರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ನಾವಿಲ್ಲಿ ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿನ ಚರಿತ್ರೆಯ ಪಲ್ಲಟದ ನೋಟವನ್ನು ನಯಸೇನನ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದು ಕಷ್ಟ ಸಾಧ್ಯ.

ಜೈನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಭಕ್ತಿ, ದಯೆ, ಹಿಂಸೆ ಮೊದಲಾದವು ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯೆಂದು ಮಾತ್ರ ಕರೆಯಬಹುದು. ಪ್ರಭುತ್ವವು ತನ್ನ ಆಳ್ವಿಕೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ನಿರಂತರವಾದ ಹೋರಾಟವನ್ನು ನಡೆಸುವುದನ್ನು ಜೈನ ಕಾವ್ಯಗಳು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಮೊದಲನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಈ ವಿಷಯವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಜೈನ ಕಾವ್ಯಗಳೇ ತಿಳಿಸುವಂತೆ ಇದು ಭ್ರಮಾತ್ಮಕವಾದುದು. ವ್ಯಾಮೋಹ ಎಂಬುವುದು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಸ್ವಾರ್ಥಜನ್ಯವಾದ ಮಾನವೀಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಈ ವ್ಯಾಮೋಹದ ವಿರುದ್ಧ ನಿಲ್ಲುವ ಜೈನ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಇದರ ಬಗೆಗೆ ಕೆಲವು ರೀತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ವಿಭಿನ್ನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಎತ್ತುತ್ತದೆ.

ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ರಾಜಕಾರಣ ಮತ್ತು ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮಾನವ ಸಂಬಂಧವು ಬೇರೆ ತರಹದಲ್ಲಿ ಇದೆ. ಆದರೆ ಪಂಪಭಾರತವನ್ನು ಓದುವಾಗ ನಾವು ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷ್ಯ ಯಾವುದು ಎಂದು ಕೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಅಲೌಕಿಕ ಮತ್ತು ಲೌಕಿಕದ ನಡುವೆ ಇದೆ ಎಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ದರ್ಶನವು ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಪಂಪ ನಮಗೆ ಹೇಳುವ ಪುರಾಣವು ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮಹಾಭಾರತವು ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆಗೆ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಹಿಗ್ಗಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಂದು ಭಿನ್ನವಾದ ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದರಿಂದ ಅರ್ಥವೂ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಉದ್ದೇಶವೂ ಇದೆ. ಒಂದು ದರ್ಶನವೂ ಇದೆ. ಅದು ನಮಗೆ ಕೊಡುವ ಅನುಭವವೂ ಬೇರೆ. ಮತ್ತೆ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕು: ಪಂಪನ ಪ್ರಜ್ಞಾವಲಯವು ಭಿನ್ನ ಬಗೆಯದು. ಅದು ಕನಸನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಆದರ್ಶವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅವನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇರುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಒಂದು ಲಯವಾದ್ದರಿಂದ ನಮಗೆ ಭಿನ್ನವಾದ ಒಂದು ಜಗತ್ತು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅವನ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಇದರ ಮೂಲಕ ಒಂದು ಹೊಸದಾದ

ಸಾಧ್ಯತೆಯು ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಗತ್ಯ. ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವೇ ಇಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟ ಕವಿ ಪಂಪ ಹೊಸದಾದ ಲವಲವಿಕೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಕೂಡಾ ನಾವು ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶದ ಮೂಲಕವೇ ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯ, ಹರ್ಡರ್ ಐತಿಹ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಅದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಅದು ಸಮಗ್ರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಏಕತೆಯು ಇರುತ್ತದೆ.ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಪಂಪ ಭಾರತವು ಒಂದು ಸಮಾಜದ ಅತ್ಯಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೀವನದ ನಿಜವಾದ ಒಂದು ದರ್ಶನವು ಯಾವುದು ಎನ್ನುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಆಳುವವನು ಮತ್ತು ಆಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಅದು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಜೀವನ ಕ್ರಮವು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇದೆ.

ದೇವಲೋಕದ ಕನ್ಯಕೆಯರೋಲಗದೊಳಿರ್ಪೆನೆಂದು ನುಡಿಯೆ
ನೀನದೆಂತು ಪೋಗಲ್ ತೀರದು..........................
ನಾಳೆ ಮಗುಟ್ದು ಬಂದೆನ್ನೊಳ್ ನೆರೆವೆಯೆಂದು ಪೇಟಿಳು ನಿನಗಜಿವುಂಟೆ
ಎಂದು ಕೇಳೆಯೆನ್ನೋಲೆವಾಗ್ಯಮುಂಟೆಂದಳ್..............................

(ಪಂಪ ಭಾರತ 10-44ವ 45)

ನಾಳೆ ದೇವಲೋಕದ ಸ್ತ್ರೀಯರಲ್ಲಿ ಸಂತೋಷದಿಂದಿರುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದನು. ಅವಳು 'ನೀನು ಹೇಳಿದ ಹಾಗೆ ಹೋಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ನಾಳೆ ಪುನಃ ನೀನು ಬಂದು ನನ್ನಲ್ಲಿ ಸೇರುತ್ತೀಯೆ' ಎಂದಳು. 'ಅದು ನಿನಗೆ ಹೇಗೆ ಗೊತ್ತು' ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದನು. ಅವಳು 'ನನ್ನ ಓಲೆ ಭಾಗ್ಯವುಂಟು' ಎಂದಳು. ಓಲೆಭಾಗ್ಯವೆಂದರೆ ಪತಿವ್ರತೆಯಾಗಿ ಉಳಿಯುವುದು.

ಗಂಡ ಸತ್ತರೆ ಓಲೆ; ಕರಿಮಣಿ; ಮೂಗುತಿ; ಕಾಲುಂಗುರ; ಹಣೆಬೊಟ್ಟು ತೆಗೆಯುತ್ತಾರೆ. ಓಲೆಭಾಗ್ಯ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮುತ್ತೈದೆತನದ ಸಂಕೇತ. ಯುದ್ಧದ ಹಿಂದಿನ ದಿನ – ಸೈನ್ಯದ ಶಿಬಿರದಲ್ಲಿ ಪತಿ ಹೇಳಿದ ಮಾತಿಗೆ ಸತಿಯ ಉತ್ತರವಿದು. ಇದು ಮುತ್ತೈದೆತನದ ಭಾಗ್ಯಕ್ಕೆ ಒತ್ತು ನೀಡುತ್ತದೆ.

ಮುತ್ತೈದೆಯರು ಓಲೆ ಭಾಗ್ಯವನ್ನು ಹಂಬಲಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅದು ಪತಿವ್ರತಾ ಧರ್ಮದ ಸೂಚನೆ. ಒಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ನಾವಿಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕು–ಗಂಡನ ಸಾವಿನ ಅನಂತರ ಹೆಂಡತಿಯು ವಿಧವೆಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಮುತ್ತೈದೆಯಾಗಿ ಸಾಯುವುದರಿಂದ ಸ್ವರ್ಗ ಪ್ರಾಪ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆಯೆಂಬ ನಂಬಿಕೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ವಾಕ್ಯವು ಬಂದಿದೆ.

ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಹಿಡಿದ ಕೈಗನ್ನಡಿಯಿದು. ರಾಜರು ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಕೊಡುವಾಗ ಈ ರೀತಿಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಹೇರುತ್ತಿದ್ದರು. ಸೈನಿಕರಿಗೆ ಉತ್ಸಾಹ ತುಂಬಿಸಲು ಈ ರೀತಿಯ ಮಾತುಗಳು ಬೇಕಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದವು.

ಎರಡರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಪಂಪ ಭಾರತವು ಬರೀ ಭೂಮಿ

ಮತ್ತು ಅದರ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಜಗತ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ಕುರಿತಾದ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಹೇಗೆ ಇರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅದು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಮನಸ್ಸು ಕಾಲ ಮತ್ತು ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹರ್ಡರ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ವಸಾಹತೀಕರಣದ ಅನಂತರ ನಮ್ಮ ಅನೇಕ ಲೇಖಕರು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಕಥನಗಳಲ್ಲಿ ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಐತಿಹ್ಯಗಳು ಬಂದರೆ ಅದನ್ನು ನಾವು ಉದ್ದೇಶ ಪೂರ್ವಕ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯ. ಅದರ ಭಿನ್ನತೆಗಳು ಬೇರೆ. ಅದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬ್ರಿಟೀಶ್ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಸರಿಯಾದ ಪುರಾಣಗಳೇ ಇಲ್ಲದೆ ಇರುವ ಲಂಡನ್ ಮತ್ತು ಪುರಾಣಗಳು ಇರುವ ಗ್ರೀಕ್ ಎರಡನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. . ಇವುಗಳ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ವಿವರಣೆಗಳು ಬೇರೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಈ ಎರಡೂ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಗಳು ಒಂದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಚರಿತ್ರೆಯ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರೂಪಗಳು ಹುಟ್ಟುತ್ತವೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಮಾಜವು ತನ್ನದೇ ಆದ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಲೇಖಕರು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಅವರ ಅಗತ್ಯ . ಹೀಗಾಗಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಓದಲು ನಮಗೆ ಅನೇಕ ದಾರಿಗಳು ಇವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಅದರ ಮಾರ್ಗಗಳಿಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಪಶ್ಚಿಮದ ಕ್ಲಾಸಿಕಲ್ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ರೂಪಕಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ದೇವರು, ಒಂದು ನಗರ ಮುಂತಾದವು ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಸ್ವತಃ ಏಸುಕ್ರಿಸ್ತನೇ ಒಂದು ಸಂಕೇತವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಕರುಣಾಳು. ಅವನು ತಪ್ಪಿದವರನ್ನು ತನ್ನ ಕರುಣೆಯಿಂದ ಕಾಪಾಡುತ್ತಾನೆ. ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ತಪ್ಪಿ ನಡೆದವರನ್ನು ದೇವರು ಶಿಕ್ಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪಂಪ ಇದನ್ನು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ.

ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಇನ್ನೊಂದು ಥರ ಇದೆ. ನವಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಒಂದು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ತ– ಅದು ಎಂಪ್ಲಾಂಟ್ಮೆಂಟ್. (ಇದನ್ನು ನಾನು ನನ್ನ ಇನ್ನಿತರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹೇಳಿದ್ದೇನೆ.) ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದವೂ ಹೌದು. ಒಂದು ಕಾವ್ಯವು ಅನೇಕ ಘಟನೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರೆ ಅದನ್ನು ಎಂಪ್ಲಾಟ್ಮೆಂಟ್ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ರಮ್ಯ, ದುರಂತ, ಹಾಸ್ಯ ಮತ್ತು ವ್ಯಂಗ್ಯಗಳ ಮಾದರಿಗಳು ಬೇರೆ ಎಂದು ಫ್ರೈ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಅತ್ಯಂತ ನಿಕಟವಾದ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ. ಪಂಪನಲ್ಲಿ ಕಥನ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಾವು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವೂ ಇದೆ. ಅದು ಅದರ ನಾಟಕೀಯತೆಯ ಗುಣ. ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು: ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಎನ್ನುವುದೇ ಒಂದು ಲೋಕಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಕಥನ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯು ಪ್ರಾಗ್ರೂಪವೂ ಹೌದು. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರು ಒಂದೊಂದು ಥರ ಅನ್ವಯ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಒಡಲಾಳವನ್ನು ನಾವು ಒಂದು ಹಾಸ್ಯದ ಕಥನ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಗಂಭೀರವಾದ ಒಂದು ಕಥನ,

ಕುಂ.ವೀ ಅವರ ಅರಮನೆ ಮತ್ತು ಶಾಮಣ್ಣ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಸ್ವಲ್ಪ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಮತ್ತು ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ನಾವು ಆದಿಪುರಾಣ ಮತ್ತು ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯವನ್ನು ಓದಿದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅನುಕ್ರಮತೆಯು ಇದೆ. ಆ ಅನುಕ್ರಮತೆಗೆ ಕಾಲ ಮತ್ತು ಅವಕಾಶಗಳು ಸೇರಿವೆ. ಒಂದು ವಿಶಾಲವಾದ ಆವರಣವನ್ನು ಅವುಗಳು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಪಂಪಭಾರತವು ಅರಿಕೇಸರಿಯ ವರ್ಣನೆಯಿಂದ ಶುರುವಾಗುತ್ತದೆ. ಅರಿಕೇಸರಿ ಚಾಳುಕ್ಯ ವಂಶದ ರಾಜ. ಅವನು ಇದ್ದುದು ಸತ್ಯ. ಅನಂತರ ಮಹಾಭಾರತದ ಕತೆಯು ಶುರುವಾಗುತ್ತದೆ. ಶಂತನುವಿನಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಕತೆ ಸುಯೋಧನನ ಮಾರಣದಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಶಂತನು, ಅವನ ಅನಂತರ ಭೀಷ್ಮ, ಅನಂತರ ಕೌರವರು ಪಾಂಡವರು, ಅವರ ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಅವರ ಯೌವನದವರೆಗೆ ಕಾಲವು ವ್ಯಾಪಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವು ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ರಾಜಕಾರಣ ಮತ್ತು ಅದರ ಉದ್ದೇಶಗಳು ಒಂದು ಥರ ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ನಮಗೆ ಒಂದು ಆಯಾಮವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಇದರ ಇನ್ನೊಂದು ಆಯಾಮವು ಬೇರೆ ಥರ ಇರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಅತ್ಯಂತ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ವಸ್ತುವು ನಮಗೆ ದೈವದ ಥರ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಶಕ್ತಿಯು ಇದೆ ಎಂದು ಜನರು ನಂಬುತ್ತಾರೆ. ಇದರ ಒಂದು ಭಾಗವೇ ನಿಸರ್ಗ ಮತ್ತು ಅದರ ಆರಾಧನೆ. ನಿಸರ್ಗ ಮತ್ತು ನಾವು ನಿತ್ಯವೂ ನೋಡುವ ಒಂದು ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಅತ್ಯಂತ ವಿಶೇಷವಾದ ಶಕ್ತಿಯು ಇದೆ ಎಂದು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಕಲ್ಲು ಮತ್ತು ಮರಗಳನ್ನು ಪೂಜೆ ಮಾಡುವುದು ಒಂದು ವಿಧಾನ. ನಮ್ಮನ್ನು ಆಳುವ ಒಂದು ಶಕ್ತಿಯು ಮರದಲ್ಲಿ, ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ, ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ, ನದಿಯಲ್ಲಿ ಇದೆ ಎಂದು ಜನರು ನಂಬುತ್ತಾರೆ. ಅವುಗಳು ಒಂದು ಸಂಕೇತವೂ ಆಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಜೀವ ಇದೆ, ಅದು ನಮ್ಮನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಬರೀ ದೇಹ ಮತ್ತು ಅದರ ಭೌತಿಕವಾದ ಒಂದು ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಭಾವನೆಗಳು ಇವೆ. ಆದರೆ ವೈಚಾರಿಕ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ನಂಬಿಕೆ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಶಕ್ತಿಯು ನಮ್ಮನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಣ ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಭಾರತದಲ್ಲಿ, ಚೀನಾದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಆಫ್ರಿಕಾದಲ್ಲಿ ನಂಬಿದ್ದರು. ಅವರು ಕಲ್ಲನ್ನು ಪೂಜೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ ಎಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಅವರು ದೇವರನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಇದು ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಒಂದು ನೆಮ್ಮದಿಯನ್ನು ತರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಸಮಾಜವು ನಂಬಿತ್ತು. ನಂಬಿಕೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಬಗೆ ವಿಶ್ವಾಸ ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿತ್ತು. ದೇವರು ಮತ್ತು ಅವನ ಕುರಿತಾದ ನಮ್ಮ ನಂಬಿಕೆಗಳು ವೈಚಾರಿಕ ಅಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಗೊತ್ತು. ಆದರೆ ಅದರ ಹಿಂದೆ ಯಾವುದೇ ನಿಲುವು ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುವಂತೆ ಇಲ್ಲ. ನಂಬಿಕೆ ಎನ್ನುವುದು ನಮ್ಮನ್ನು ನಾವು ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ಸ್ಥಿತಿಯೂ ಹೌದು. ಇಂದ್ರ, ವರುಣ, ವಾಯು, ಕುಬೇರ, ಅಗ್ನಿ, ಈಶಾನ, ನಿರುತಿ, ಯಮ ಮೊದಲಾದವರು ನಮಗೆ ದೇವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ವಿವಿಧ ಶಕ್ತಿಗಳೂ ಇವೆ. (ಪಂಪಭಾರತದ ಖಾಂಡವವನ ದಹನ) ಅಗ್ನಿಗೂ ಅಜೀರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ.

ದುರಂತ, ಹಾಸ್ಯ, ವ್ಯಂಗ್ಯ ಹೀಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಬಗೆಯ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ನಮಗೆ

ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳಿಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಚರಿತ್ರೆಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಅವನ್ನು ನಾವು ಒಂದು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ ದುರಂತ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಚರಿತ್ರೆಯಿದೆ. ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಒಂದು ಧೋರಣೆಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಮಾದರಿಯ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕತೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ವ್ಯಂಗ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖವಾಡವೂ ಆಗಿದೆ. ವ್ಯಂಗ್ಯವು ಮತ್ತೊಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನಮಗೆ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮಾತುಗಳು ಒಂದು ಥರ ಇರುತ್ತವೆ ಅದರೆ ಅದರ ಅರ್ಥವು ಭಿನ್ನವಾದದ್ದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಇದನ್ನು ವಿಕೋ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ವ್ಯಂಗ್ಯವು ದುರಂತ ಮತ್ತು ವೈನೋದಿಕವಾದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಥರ ಬರುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳಿಗೆ ದ್ವಂದ್ವದ ದರ್ಶನವು ಇರುತ್ತದೆ. ವ್ಯಂಗ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕ್ರಮಗಳು ಬೇರೆ ರೀತಿ ಇರುತ್ತವೆ. ಅದನ್ನು ರೂಪದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ನಾವು ಗಮನಿಸುವುದು ಅವಶ್ಯ. ಅಸ್ತಿತ್ವ ವಾದವು ವ್ಯಂಗ್ಯವನ್ನು ಒಂದು ಕೆಟ್ಟ ನಂಬಿಕೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ವಾದವು ವ್ಯಂಗ್ಯವನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಬೇರೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ದುರಂತದಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಅದರ ವಸ್ತುವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಕೊಂಡು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ದುರಂತವು ಮತ್ತೊಂದು ಆಯಾಮವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯು ಕೂಡಾ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ವ್ಯಂಗ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಆವರಿಸುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ವ್ಯಂಗ್ಯಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಮಾದರಿಯ ಸಂಬಂಧವೂ ಇದೆ. ಅದು ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಅದು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ವ್ಯಂಗ್ಯವು ಕೆಲವು ಬಾರಿ ಸಂಕೇತವೂ ಆಗಬಹುದು ಎಂದು ನಾರ್ಥ್‌ಪ್ರೈ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ರೂಪಕವು ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ಕೆಲವು ಕ್ರಮವನ್ನಾದರೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಆದರೆ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬೇರೆ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ರೂಪಕಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಸಂಯೋಜನೆಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಸಂಕೇತ ಎನ್ನುವುದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಗಾಢವಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಭಾಷೆಯ ಒಳಗಿನ ಕಾಡು ಎಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಪಂಪ ಭಾರತದ ವಿದೂಷಕ, ಕೌರವ, ಧರ್ಮರಾಯ, ಅರ್ಜುನ ಹೀಗೆ ಇವರೆಲ್ಲಾ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಗುಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬೇಕು.

ಪಂಪನು ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಕೊಂಕುನುಡಿಗೆ ವ್ಯಂಗ್ಯವೆಂಬ ಅರ್ಥ ಈಗ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿದೆ. ಆದರೆ ಕೊಂಕುನುಡಿಯೆಂದರೆ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯೆಂದೂ ಆಗಬಹುದು.

ಕಿವಿಯಿಂ ಬಗೆವುಗುವೊಡೆ ಕೊಂ
ಕುವೆತ್ತ ಪೊಸನುಡಿಯೆ ಪುಗುಗುಮುಳಿದುದು ಸರುಸೈ
ತವಚರಿನೆ ಮಾಡಿ ಸರಿಸೈ
ತುವೋಕುಮೇಂ ಬಗೆಯ ಬಟ್ಟೆಯಂ ಮುಟ್ಟುಗುಮೇ

(ಪಂಪ ಭಾರತ 1–18)

ಕಿವಿಯ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಹೋಗಿ ಅಂತರಂಗವನ್ನೊಂದಬೇಕಾದರೆ ಕೊಂಕು (ವಕ್ರತೆ)

ಗೊಂಡ ಹೊಸನುಡಿಯೇ ಆಗತಕ್ಕುದು. ಅದಲ್ಲದ "ಸಜೆಸೈತು", ಎಂದರೆ ಸರಳವಾದ ನುಡಿ "ಬಗೆಯ ಬಟ್ಟೆಯ"ನ್ನೆಂತು ಮುಟ್ಟುವುದು? ಇದರಿಂದ ಅವನ ಒಲವು ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಪದ್ಧತಿಯ ಕಡೆಗೇ ಬಾಗಿದೆ ಎಂಬುದೇನೋ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ ಕಡೆಯ ವಾಗ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ತೋರುವಂತೆ "ಸರಳವಾದ ನುಡಿ ಮನಸ್ಸಿನ ದಾರಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟದು" ಎಂಬ ಮಾತಿನ ಹೊಲಬೇನು? ಎಂಬ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಬರಬಹುದು. ಅದೀಗ ಪಂಪನ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಕ್ರಮವೆಂದರೆ. ಕಿವಿಯಿಂದ ಕೇಳುವ ಪದಗಳು ಹೋಗಿ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಮುಟ್ಟಲಿರುವ ಕರ್ಣಕಠೋರ ನೆಟ್ಟಗಾಗಿಲ್ಲ; ಒಂದಿಷ್ಟು ಕೊಂಕಾಗಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಅದನ್ನು "ಕರ್ಣಶಷ್ಕುಲಿ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆ "ಕರ್ಣಶಷ್ಕುಲಿ"ಯ ಒಳಗೆ ಸುತ್ತಿ ಹರಿಯಬೇಕಾದ ನುಡಿಯೂ ಅದರಂತೆ ಕೊಂಕಾಗಲೇಬೇಕು ಎಂಬುದು, ಆ ಮಾತಿನ ತಾತ್ಪರ್ಯ. ಕಾಕುವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಎಂದೂ ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನದಲ್ಲಿ ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. (ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನ. ಪದ್ಯ:129. 144)

ಕೊಂಕುವೆತ್ತ ಪೊಸನುಡಿಯೆಂದರೆ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯೆಂದರ್ಥ. ಪೊಸ ನುಡಿಯೆಂದರೆ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಮಾತು ಎಂದೂ; ಪಂಪನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಎತ್ತಿರುವ ದಿಕ್ಪಲ್ಲಟದ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

(ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ 1988 ಶ್ರದ್ಧಾಂಜಲಿ ಸಂಪುಟ. 2 ಪುಟ. 474.)

ದೇಸಿಯೊಳ್ ಪುಗುವುದು ಎಂದರೇನು? ಎಂದು ವಿವಿಧ ಚರ್ಚೆಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಈ ಕುರಿತು ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ:

ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯಗಳೊಳಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ: ಬೇರೆ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ 'ದೇಸಿ – ದೇಸೆ– ದೇಶಿ' ಎಂಬ ಪದಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ತೋರುತ್ತಿವೆ. ಈ ಮೂರು ಪದಗಳೊಳಗೆ ಒಂದಿಷ್ಟು ರೂಪಾಂತರತೆ ಇದ್ದರೂ, ಎಲ್ಲವೂ ಒಂದೇ ಎಂಬಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. 'ಸಮಸ್ತ ಭಾರತ'ದ ನಿಘಂಟುವಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ಇತರ ನಿಘಂಟುಗಳಲ್ಲಿಯೂ 'ದೇಸಿ'ಗೆ 'ಸೊಬಗು' ಎಂಬ ಅರ್ಥವು ತೋರಬಹುದು. ಅದು ಲಾಕ್ಷಣಿಕಾರ್ಥವೇ ಆಗಿರಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಆ ಪದದ ಹೆಸರಿನಿಂದಲೇ ನಿರ್ಧರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೂಬಹುದು. 'ದೇಸಿ', ಪದಕ್ಕೆ ಅದರ ಸ್ವರೂಪದಿಂದಲೇ ಸೂಚಿತವಾಗುವ 'ದೇಶಸಂಬದ್ಧವಾದುದು' ಎಂಬ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಎಂಬುದು ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಈ 'ದೇಶಿ ದೇಶಿ' ಎಂಬ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟಧರ್ಮವು ಕಾವ್ಯಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ. ಸಂಗೀತ, ವೈದ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಮೊದಲಾದವುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತಿದೆ. ಸಂಗೀತದೊಳಗೆ 'ತೋಡಿ', 'ದೇಶಿ ತೋಡಿ' ಎಂದು ಒಂದೇ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಇಕ್ಕವಲನ್ನು ನೋಡಿರಿ. ಇದು ಒಂದೇ ರಾಗದೊಳಗೆ 'ದೇಸಿ' ಬೆರೆದು ಅದೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟರಾಗವೆನ್ನಿಸಿದುದಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಾಯಿತು. ದೇಶರಾಗವೂ ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧವಾದ ರಾಗವಾಗಿದೆ. ಇನ್ನು 'ಬಂಗಾಳ', 'ಕನ್ನಡ', 'ಮಾಳವ', 'ಗೌಳ' 'ಕೇದಾರ' ಮೊದಲಾಗಿ ಆಯಾ ದೇಶನಾಮಗಳನ್ನೇ ಪಡೆದು ರೂಪುಪಡೆದ ರಾಗಗಳನ್ನೆಷ್ಟೋ ನೋಡಬಹುದು. ಈ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳಿಂದ ಆ 'ಬಂಗಾಳ', ಕನ್ನಡಿ'ದಿಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ನೆಲೆಗೊಂಡ 'ದೇಶಿ'ರಾಗಗಳು ಎಂಬುದು ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಇಂಥ ದೇಶಿಗಳೊಳಗೆ ನಮ್ಮ 'ಯಕ್ಷಗಾನ', 'ತುಂಡುಪದ', 'ಜೋಗುಳ' ಮೊದಲಾದ ಹಾಡುಗಳೂ ಸೇರುತ್ತಿವೆ ಎನ್ನಬೇಕು.

ಇವುಗಳು ಸಂಗೀತ ದೇಸಿಗಳಾದರೆ, ವೈದ್ಯದೊಳಗಿನ ದೇಸಿಗಳನ್ನೀಕ್ಷಿಸಿರಿ" ಎಂಥ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ – ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ವೈದ್ಯರ ಕೈಗೂ ನಿಲುಕದ ರೋಗಗಳಾದರೂ ಸರಿ: 'ಮೂಲಿಕೆ ಮದ್ದು' ಎನ್ನುವ 'ಕೊಡಸೊಪ್ಪ'ನ್ನು 'ತೋಡನೀರಿ'ನಲ್ಲರೆದು ಕುಡಿಸಿ ಗುಣಗೊಳಿಸುವ ಎಷ್ಟೋ ಮಂದಿ ಹಳ್ಳಿಗರೀಗಲೂ ಇದ್ದಾರೆ. 'ಯಾವ ಪುಸ್ತಕವಾದ ಈ ಮಸ್ತಕದಲ್ಲಿದೆ' ಎಂದು ಹೇಳಿದುದೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹಲವರಿಗೆ ಈಗಲೂ ಗೊತ್ತಿದೆ. ಅಂಥ ಮೂಲಿಕೆ ಮದ್ದುಗಳನ್ನೇ ವೈದ್ಯದೊಳಗಿನ 'ದೇಸಿ' ಎನ್ನಬೇಕು. ಇದನ್ನವಧರಿಸಿದರೆ, ವಿದ್ವಾಂಸರು ನಿರೂಪಿಸುವ ಲಕ್ಷಣಕ್ಕೊಳಗಾಗದಿರುವ, ಅದರಿಂದಲೇ ವರ್ಗೀಕರಣಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕದೆ ಹೊರಗಾಗಿರುವ, ಸಂಗೀತ – ವೈದ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸೌಂದರ್ಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಫಲದಾಯಕವಾದ ದೇಶೀಯ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನೇ 'ದೇಸಿ' ಎನ್ನುವುದು ಎಂಬುದು ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತಿದೆ. 'ಸಮಸ್ತಭಾರತ'ದಿಂದಲೇ ಎತ್ತಿಕೊಂಡ ಮುಂದಿನ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಸಂಕಲನೆ ಮಾಡುವ.

ಆಡದ ಮೆಯ್ಗಳಿಲ್ಲ ನಿಡುಮೆಯ್ಗಳುಮಾಡಿದುವಂತೆ ಮೆಟ್ಟುವಳ್
ನೋಡಿದರೆಲ್ಲರಂ ಪಿಡಿದು ಮೆಟ್ಟಿದಳಿಟ್ಟಳಮಾಯ್ತು ದೇಸಿ ಕೆ
ಯ್ಯೂಡಿದುದಿಲ್ಲ ಮಾರ್ಗಮೆನೆ ವಿಸ್ಮಯಮಾಗಿರೆ ತನ್ನ ಮುಂದೆ ಬಂ
ದಾಡಿದಳಾ ತಿಲೋತ್ತಮೆಯನೊಲ್ದನುಮಿಲ್ಲ ನರೇಂದ್ರತಾಪಸಂ.

(ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನವಿಜಯ. 7–91)

ಇಲ್ಲಿ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನನ ತಪಸ್ಸನ್ನು ಕೆಡಿಸಲಿಕ್ಕೆಂದು ಬಂದ ಅಪ್ಸರ ಸ್ತ್ರೀಯರೊಳಗಿನ ತಿಲೋತ್ತಮೆಯ 'ಇಟ್ಟಳ'ವಾದ 'ದೇಸಿ' ನರ್ತನವೂ, ಅದು ಗುರಿಮುಟ್ಟದೆ ನಿರರ್ಥಕವಾದ ವಿಷಯವೂ ಸಕಾರಣವಾಗಿ ಮನೋರಂಜಕವಾಗಿ ವರ್ಣಿತವಾಗಿದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಇದಕ್ಕಿಂತಲೇ ಹಿಂದಿನ 'ಊರ್ವಶಿ ದೇಸಿಗೆ ದೇಸೆಯಾಡಿದಳ್' (ಪು. 87) ಎಂಬ, ದೇಸಿಗಳನ್ನು ಎಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಕವಿ ಈ ವರ್ಣನ ವ್ಯಾಜದಿಂದ ಕಲಾಸಮೂಹದೊಳಗಿನ 'ದೇಸಿಮಾರ್ಗ'ಗಳೆರಡು ಪ್ರಮುಖಾಂಗಗಳನ್ನೂ ವಿಂಗಡಿಸಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆಂಬುದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತಿದೆ. 'ದೇಶಿ' ಇಟ್ಟಳ (ಅತಿಮನೋಹರ)ವಾದರೂ 'ಮಾರ್ಗವು' ಕೈಗೂಡದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೇನು? ನಾಟ್ಯ, ಸಂಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ಯಾವ ಅಂಗಗಳು ಚಲಿಸತಕ್ಕುವು, ಯಾವುವು ಚಲಿಸತಕ್ಕುವಲ್ಲ ಎಂಬ ಮಾರ್ಗೀಯ (ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ) ನಿಯಮವಿದೆ.

ಛಂದೋಗೀತಕಮಾಸದ್ಯ ತ್ವಂಗಾನಿ ಪರಿವರ್ತಯೇತ್
ಏಷ ಕಾರ್ಯೋ ವಿಧಿರ್ನಿತ್ಯಂ ನೃತ್ತಾಭಿನಯವಾದಿತೇ

'ಛಂದೋಬದ್ಧವಾದ ಸಂಗೀತಕ್ಕನುವಾಗಿಯೇ ಭಾವವ್ಯಂಜಕವಾಗಿ ಅಂಗಗಳನ್ನು ಅಲುಗಿಸಬೇಕೆಂಬುದು ನೃತ್ಯಾಭಿನಯದಲ್ಲಿ ನಿತ್ಯವಾದ ನಿಯಮ' – ಎಂಬುದಿದು ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖ. ತಿಲೋತ್ತಮಾ ನರ್ತನದಲ್ಲಿ ಆ ಮಾರ್ಗವು ಅದೃಶ್ಯವಾದುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅದನ್ನು ಮಾಸಿಸುವ 'ದೇಸಿ'ಯ ನರ್ತನ ಮಾತ್ರವೇ ತೋರುತ್ತಿದೆ – ಎಂಬುದು 'ಆಡದ ಮೆಯ್ಗಳಿಲ್ಲ ನಿಡುಮೆಯ್ಗಳು ಮಾಡಿಡುವು' ಎಂಬುದರಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, 'ನೋಡಿದರೆಲ್ಲರಂ ಪಿಡಿದು ಮೆಟ್ಟುವ'ಂತೆ ಅವಳ ಪಾದವು ವಿಲಕ್ಷಣವಾಗಿ ಚಲಿಸುತ್ತಿತ್ತು.

ಅದರಿಂದ ದೇಸಿ 'ಇಟ್ಟಳ' ವಾದರೂ 'ಕೆಯ್ಗೂಡಿದುದಿಲ್ಲ ಮಾರ್ಗ' ಎನ್ನಬೇಕಾಯಿತು. ಗ್ರಾಮ್ಯಾವಸ್ಥೆಗೊಂಡ ಕುಣಿತದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗವೆಲ್ಲಿಂದ? ಆಕೆಯ ಮಟ್ಟಿಗದು ಅಂದವಾಗಿದ್ದರೂ ಸುಸಂಸ್ಕೃತರಾದವರೊಲವು ಅದರತ್ತ ಬಾಗಲಾರದೆಂಬುದೇ ತಾತ್ಪರ್ಯ.

ಆ ವರ್ಗದತ್ತ ಸಹೃದಯರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಗುರಿಗೊಳಿಸಲು ಲಕ್ಷಣಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನೇ 'ಮಾರ್ಗ'ವೆಂದು ಕರೆವುದು. ಆ ಲಕ್ಷಣದ ಸೂತ್ರಕ್ಕೊಳಗಾಗದೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಚದರಿದುದೇ ದೇಸಿ. ಆ ದೇಸಿಗಳೊಳಗೆ ಸಹೃದಯರೆದೆಗೊಪ್ಪದುದು 'ಗ್ರಾಮ್ಯ'ವೆಂದೂ ಒಪ್ಪುವುದು 'ಅಗ್ರಾಮ್ಯ'ವೆಂದೂ ಎರಡು ಭೇದವಿದೆ. ಈ ಭಾವನೆಯನ್ನೇ ವಾಮನಾಚಾರ್ಯನು ರೂಪಾಂತರವಾಗಿ ಬಣ್ಣಿಸುವುದನ್ನೀಕ್ಷಿಸಿರಿ. 'ಲೋಕಮಾತ್ರ ಪ್ರಯುಕ್ತಂ ಗ್ರಾಮ್ಯಂ (ನಾಡು ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನಭಿನ್ನವಾದ ದೇಸಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಉಪಯುಕ್ತವಾದುದು ಗ್ರಾಮ್ಯ) ಎಂಬ ಸೂತ್ರದಿಂದ, ಆಡುವ ಮಾತನ್ನು ಅಥವಾ ದೇಶ್ಯವಾಗಿ ಮಾತ್ರವೇ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗುವುದನ್ನು 'ಗ್ರಾಮ್ಯ'ವೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದೆ, 'ಅಗ್ರಾಮ್ಯತ್ವಮುದಾರತಾ' (ಗ್ರಾಮ್ಯತೆ ಎಂಬ ದೋಷದಿಂದ ರಹಿತವಾಗಿ ಮನೋಹರವಾದ ಗುಣಕ್ಕೆ ಉದಾರತೆ ಎಂಬ ಹೆಸರು) ಎಂದು ಉದಾರತಾರೂಪ ಗುಣವನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ, 'ಉದಾರತೆ' ಎಂಬ ಗುಣವೂ ಅಂದವಾದ ದೇಸಿಯಿಂದಲೇ ಸಂಘಟಿತವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಸ್ಫುಟವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ, ವಾಮನನು 'ದೇಶಿ'ಯನ್ನಿಲ್ಲಿ ಹೆಸರೆತ್ತಿ ಹೇಳದುದರಿಂದ 'ಉದಾರತೆ'ಯಲ್ಲಿ ಆ ದೇಶಿಯ ಸಂಬಂಧವಿದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ತಪ್ಪೆಂದು ಆಕ್ಷೇಪಿಸಬಾರದು. ದೊಷವಿರುದ್ಧವಾದುದೇ ಗುಣಸಾಮಾನ್ಯ ಲಕ್ಷಣವಷ್ಟೆ. 'ಲೋಕ ವಿರುದ್ಧ' ಮೊದಲಾದ
ದೋಷವಿರುದ್ಧವಾದುದೇ ಗುಣಸಾಮಾನ್ಯ ಲಕ್ಷಣವಷ್ಟೆ. 'ಲೋಕ ವಿರುದ್ಧ' ಮೊದಲಾದ
ದೋಷಭೇದಗಳನ್ನು ವಾಮನನೇ ಲಕ್ಷಿಸುವ ಸೂತ್ರಾರ್ಥವನ್ನವಗಾಹಿಸಿರಿ. 'ದೇಶ ಕಾಲ ಸ್ವಭಾವ ವಿರುದ್ಧಾರ್ಥಾನಿ ಲೋಕವಿರುದ್ಧಾನಿ (ದೇಶಕಾಲ ಸ್ವಭಾವಗಳಿಗೆ ವಿರೋಧವಾದ ಅರ್ಥಗಳೇ ಲೋಕವಿರುದ್ಧಗಳು) ಇದರಿಂದ ಉತ್ತಮ ದೇಶಿಗಳು, ಗುಣಮಾರ್ಗ ಸಂಬದ್ಧಗಳೇ ಆಗುವುವೆಂಬುದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಹಿಂದೆ ಬಣ್ಣಿಸಿದ ತಿಲೋತ್ತಮೆಯ ನರ್ತನದ ದೇಸಿ 'ಇಟ್ಟಳ' ವಾಗಿದ್ದರೂ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಕೈಗೂಡಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಕೈಗೂಡದಿರಲಿಕ್ಕೆ, 'ಆಡದ ಮೆಯ್ಗಳಿಲ್ಲ ನಿಡುಮೆಯ್ಗಳುಮಾಡಿದವು' ಎಂಬಲ್ಲಿ ತೋರುವಂತೆ, ಲಕ್ಷಣರಹಿತವಾದ ಮೆಟ್ಟು (ಗತಿ)ಗಳು ರಸಿಕಾರಸಿಕ ಭೇದವಿಲ್ಲದೆ ನೋಡಿದವರೆಲ್ಲರ ಎದೆಯನ್ನೂ 'ಪಿಡಿದು ಮೆಟ್ಟು' ವಂತಿದ್ದ ನರ್ತನ ಗ್ರಾಮ್ಯತೆಯೇ ಕಾರಣ. ಮಾರ್ಗವಡೆಯದ ದೇಸಿಯಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗಾನುಯಾಯಿಯಾದ 'ನರೇಂದ್ರ ತಾಪಸ'ನ ಒಲವು ಹರಿವುದೆ? ಹರಿಯದು. ಹಿಂದಿನ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ, ನೃತ್ಯದೊಳಗಿನ 'ದೇಸಿ', 'ಮಾರ್ಗ'ಗಳನ್ನು ಕವಿ ಪರಿಚ್ಛೇದಿಸಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ನಮಗಿಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದುದು ವಾಙ್ಮಯದ ದೇಸಿಯಲ್ಲವೆ? ಎಂದು ಕೇಳಬಹುದು. ಹೌದು. ನಾವೂ ಆ ಗುರಿಯನ್ನೇ ಹಿಡಿದು ಹೊರಟವರು. ಪಂಪನೆದೆಯ ಹೆದ್ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಸುಳಿಯುತ್ತಾ ಬಂದರೆ, ಒಂದಿಷ್ಟು ತಡವಾಗುವುದೆಂಬುದು ಯಾರಿಗಾದರೂ ಕಟ್ಟಿಟ್ಟ ಗಂಟೇ ಸರಿ. ಮುಂದಿನ ಪದ್ಯವನ್ನು ನೋಡಿರಿ.

ಅಸಿಯಳವುಂಕಿ ಕೆಂದಳದೊಳೊತ್ತುವ ನೀರ್ ಮೊಗಮಂ ಪಳಂಚೆ ಬಂ
ಚಿಸಲಿನಿಸಾನುಮಂ ಮುಱುಗಿದಾಗಡೆ ಭೋಂಕನೆ ಬಂದು ಬಾಳೆಮೀನ್
ಮುಸುಱೆ ನಿರಂತರಂ ಕರ್ದುಕೆ ಸತ್ಕವಿಯೊಳ್ ಸಮನಾಗಿ ಮಾರ್ಗಮಂ
ಪೊಸಯಿಸಿ ದೇಸಿಯಂ ಪೊಸತು ಮಾಡಿದಳೊರ್ವಳಪೂರ್ವ ರೂಪದಿಂ

(ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ.5–64)

ಪಂಪನೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ತಿರುಳು; ಅದ್ವಿತೀಯ ಮಹಾಕವಿ; 'ಚತುರಂಗಬಲ ಭಯಂಕರಣ', 'ನಾಡೋಜ', ಯಾವ ನಾಡಿನಲ್ಲಾದರೂ ಸರಿ ಇಂಥ ವಿಭೂತಿಪುರುಷರುದಯಿಸಿದರೆ ಪುಣ್ಯ ಪರಿಪಾಕವದು ಎಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಸುಸಂಸ್ಕೃತರಾದ ಆಯಾ ನಾಡವರು ಅದರಿಂದೆಚ್ಚರವಡೆಯದಿರಲಾರರು. ಕಾಳಿದಾಸನಿಂದ ಉದ್ಬುದ್ಧವಾದ ನಮ್ಮ ಭಾರತವರ್ಷ, ಷೇಕ್‌ಸ್ಪೀಯರನ್ನು ಹಾಡಿ ಹುರುಪ್ಪೊಂದಿದ ಇಂಗ್ಲೆಂಡು, ಮೊದಲಾದ ದೇಶಗಳೆ ಇದಕ್ಕೆ ದೃಷ್ಟಾಂತ. ಹಿಂದಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನೆಲವನ್ನು ಹದವಡೆಯಿಸಿ ಅಂದಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬೀಜವನ್ನು ಬಿತ್ತಿ, ಮುಂದಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬೆಳೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಯಿಸುವ ಉತ್ತಮ ಕೃಷಿಕರೆಂದರೆ ಮಹಾಕವಿಗಳು. ನಮ್ಮ ಪಂಪನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಕೃಷಿಕರ ಸಾಲಿಗೆ ಸೇರಿದವನು. ಅವನ ಹಿರಿಯರ ಹುಟ್ಟೂರು. 'ವೆಂಗಿಪಟು'. ಆದರೆ ಅವನು ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ, ಬೆಳೆದು ಬಾಯ್ದೆರೆದ ನಾಡಾವುದೆಂಬುದರ ನೆಡುಗುರಿ ಇನ್ನೂ ಸರಿಯಾಗಿ ಕಂಗೊಳಿಸಲಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಪುಲಿಗೆರೆಯೇ ಆ ಪುಣ್ಯಭೂಮಿ ಎಂದು ತರ್ಕಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಅಡಿಗಟ್ಟೇನೂ ಇದೆ. ಆದರೆ ಆ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಇಡಿಗಟ್ಟು ಇನ್ನೂ ನೆಲೆಗೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ.

ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯನವರು "ಪಂಪನಿಗೆ ನಾಡೋಜನೆಂಬ ಹೆಸರು ಕೊಟ್ಟರು. ಅನಂತರ ಪಂಪನಿಗೆ ನಾಡೋಜ ಎಂಬುದು ಜನಪ್ರಿಯವಾಯಿತು. ನಾಡಿಗೆ ಓಜನಂತೆ (ಉಪಾಧ್ಯಾಯನಂತೆ) ಇರುವುದು ಎಂದು ಇದರ ಅರ್ಥ. ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳಿಗೂ ನಾಡೋಜನೆಂಬ ಹೆಸರು ಇಡುವಂತಾಯಿತು ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ." (ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ 2006 ನಾಡೋಜಪಂಪ ಪುಟ. 150)

ವರ್ಣಕ ಮತ್ತು ಹಾಡುಗಬ್ಬದ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದಲೇ ಕಾಣಬಹುದು. ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನದಲ್ಲಿಯೂ ಇದರ ಚರ್ಚೆಯು ಬಂದಿದೆ. ಹಾಡುಗಬ್ಬ ಪ್ರಕಾರವು ಬಹಳ ಹಿಂದಿನದು. ವರ್ಣಕವನ್ನು ಹಾಡುಗಬ್ಬವೆಂದು ಕಡೆಂಗೋಡ್ಲು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ:

"ವರ್ಣಕವನ್ನು ಹಾಡುಗಬ್ಬವೆಂದೇನೋ ಹೇಳಬಹುದು; ಅಲ್ಲದೆ ಹಾಡುಗಬ್ಬ ಎನ್ನುವುದು ಅದರ ಸಂಪೂರ್ಣಾರ್ಥವನ್ನು ಆಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನದಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಬ್ಬದ ಉಲ್ಲೇಖನವುಂಟು. ಅದರ ಲಕ್ಷಣ ಕಥನವೂ ಉಂಟು. "ಕಂದಮುಂ ಪೆಟಿತೊಂದಳಿಕೆಯ ವೃತ್ತಜಾತಿಯುಂ" ಸಂಧಿಸಿದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಪದವೆಂದೂ, ಇಂತಹ ಪದಗಳು ಹನ್ನೆರಡರವರೆಗೆ ಇದ್ದರೆ, ಆ ಪದ್ಯಗುಂಫನವು 'ಮೆಲ್ವಾಡು' ಎನಿಸುವುದೆಂದೂ, ಹದಿನೈದು ಅಥವಾ ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ಪದಗಳು ಯಥಾ ಸಂಭವವಾಗಿ ಸೇರಿದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಅದು

ರಸಾಸ್ವದವಾದ ಪಾಡು; ಪಾಡುಗಳಿಂದ ಮಾಡಿದ ಕಬ್ಬ ಹಾಡುಗಬ್ಬ; ಎಂದೂ ನಾಗವರ್ಮನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ನೃಪತುಂಗನಿಂದ ಪ್ರಸ್ತುತವಾದ ಬೆದಂಡೆ ಚತ್ತಾಣಗಳೂ ಹಾಡುಗಬ್ಬಗಳಾಗಿವೆ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವೇ. ಹಾಡುಗಬ್ಬ ಎನ್ನುವುದರ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೂಪವನ್ನು ಪ್ರಾಚೀನ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿರುವರು."

ಪೂರ್ವೋಕ್ತವಾದ ವರ್ಣಕಕಾವ್ಯಗಳು ಹಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಸುಗಮವಾಗಿರಬಹುದು. ಗುಣವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಹಾಡುಗಬ್ಬಗಳಲ್ಲ ಎನ್ನುವಾಗ ಅತಿವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ.

ವರ್ಣಕದ ಲಕ್ಷಣ:-

ವರ್ಣಕದ ಲಕ್ಷಣದ ಕುರಿತು ಕಡೆಂಗೋಡ್ಲು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ.

"ವರ್ಣ ಎಂದರೆ ಉಜ್ವಲವರ್ಣನೆ ಅಥವಾ ರಸಿಕರಂಜನಗುಣ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದರೆ ತಪ್ಪಾದೀತೇ? ವರ್ಣಕ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ಅಥವಾ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನವುಗಳನ್ನು ಹಾಡುಗಬ್ಬಗಳಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿರಬಹುದು. ಹಾಡುಗಬ್ಬಗಳು ರಾಗತಾಳಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿ ವಾಚನೀಯವಾಗಿರಬೇಕಲ್ಲದೆ, ಅರ್ಥಸ್ಫುಟತೆ ಸುಲಭತೆಗಳಿಂದಲೂ ಕೂಡಿರಬೇಕು. ಇಂತಹ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳಿರಬೇಕಾದರೆ ಶುದ್ಧ ವ್ಯಾಕರಣಾದಿ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಪಾಲಿಸುವುದು ದುಷ್ಕರವೆಂಬುದು ಸಾಹಿತ್ಯ ವ್ಯವಸಾಯಿಗಳಿಗೆ ವಿದಿತವೇ ಸರಿ. ಗದ್ಯ ಪದ್ಯದ ಮಿಶ್ರದಿಂದಾದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪದ್ಯವು ರಾಗರಸ ಬದ್ಧವಾಗಿ ಗಾನಯೋಗ್ಯವಾಗಿದ್ದರೂ ಗದ್ಯವು ಹಾಗಿಲ್ಲ; ಗದ್ಯವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಥಾಖ್ಯಾನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೊಂಡಿದೆ. ಅಂಶತಃ ಗಾನಯೋಗ್ಯವಲ್ಲದ ಚಂಪುವನ್ನು, ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ವರ್ಣಕ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸುವ ಅಭ್ಯಾಸ ಪಂಪನ ಅನಂತರದ ಹಲ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿಗಳು 'ವರ್ಣಕ' ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿದ ಕಾವ್ಯಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ದೇಶೀಯ ಛಂದೋನಿಬದ್ಧವಾಗಿವೆ. ದೇಶೀಯ ಛಂದಸ್ಸು ಮಾತ್ರಾಗಣ ರೂಪಿತವಾದ ಕಾರಣದಿಂದ ಗತಿಗಮಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರಗಣ ಭೂಯಿಷ್ಠ ಛಂದಸ್ಸಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ವಿಲಂಬಿತವೂ ವಿಸ್ತಾರವೂ ಶಿಥಿಲವೂ ಆಗಿದ್ದು ಆ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವ ವ್ಯಾಕರಣ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಮೀರುವಂತಿದೆ. ಛಂದಸ್ಸು ಸಹ ವಸ್ತುಕ ಅಥವಾ ವರ್ಣಕಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಣಗಳಲ್ಲ; ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಯಶೋಧರಚರಿತೆಯೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ಅದರ ಛಂದಸ್ಸು ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳ ಛಂದಸ್ಸಿನಂತೆಯೇ ಇದೆ. ಗದ್ಯವು ಮಾತ್ರ ಅದರಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಗದ್ಯಯುಕ್ತವಾಗದಿರುವುದೊಂದೆ, ಇದರ ಬಾಹ್ಯ ಗುಣವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅಂತೂ ವರ್ಣಕ ಎಂದರೆ ಹಾಡುಗಬ್ಬ ಎನ್ನುವ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೆ ಕಾವ್ಯಸ್ವರೂಪ ನಿಷ್ಕರ್ಷೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹಲಕವಿಗಳ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಿದರೆ ಪರಸ್ಪರ ವಿಸಂವಾದಿಯಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಜಾಲವೆ ನಮ್ಮ ವಿಚಾರವನ್ನು ತಡೆಹಿಡಿಯುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಲಕ್ಷಣಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು ಲಕ್ಷ್ಯ ಎಂದು ಬೇರೆ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಲಕ್ಷಣವು ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿ ಮುಂಚೆ ಲಕ್ಷ್ಯವಾಗಿ ತೋರುವವುಗಳು ನಮ್ಮನ್ನು ಗೊಂದಲದಲ್ಲಿ ಕೆಡಹುವುದರಿಂದ ಲಕ್ಷ್ಯಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಜಾಗರೂಕತೆಯಿಂದ ಹೆಕ್ಕಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾರು ಬರೆದಿರುವರೋ ಅವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನೇ ಆಧಾರವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ".

ವರ್ಣಕವೆಂದರೆ ಹಾಡುಗಬ್ಬವೆಂಬ ಏಕಕೇಂದ್ರಿತ ನಿಲುವು ಸರಿಯಲ್ಲ ಎಂಬ ವಾದವು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ವರ್ಣಕವು ಹಾಡುಗಬ್ಬವೆಂಬ ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆಯೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಕನ್ನಡದ ವಿಶೇಷ ಪರಿಭಾಷೆಯಾಗಿಯೂ ವರ್ಣಕಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಮಹತ್ವವಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕು. (ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ 1988 ಶ್ರದ್ಧಾಂಜಲಿ ವಸ್ತುಕ-ವರ್ಣಕ ಕಡೆಂಗೋಡ್ಲು ಶಂಕರಭಟ್ಟ(ಲೇಖನ) ಪುಟ. 193-201)

ವಸ್ತುಕ-ವರ್ಣಕ ಎನ್ನುವುದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದು.

ತ್ರಿದಶಸ್ತುತ್ಯಮಿದಾದಿದೇವಚರಿತಂ ಕರ್ಣಾಮೃತಸ್ಯಂದಿಯ
ಕ್ಕಿದು ಭವ್ಯಾವಳಿಗೆಂದು ಪೇೞಿಸೆ ಬುಧರ್ ಸ್ವರ್ಗಾಪವರ್ಗಕ್ಕಮಾ
ಸ್ಪದಮಪ್ಪಾದಿಪುರಾಣವಸ್ತುಕೃತಿಯಂ ಪೇೞ್ದಿಂ ಬೆಡಂಗಪ್ಪ ಮಾ
ರ್ಗದೊಳಂ ದೇಸೆಯೊಳಂ ಪೊದಳ್ದಿಸೆವಿನಂ ಸಂಸಾರಸಾರೋದಯಂ

(ಪಂಪ-ಆದಿ ಪುರಾಣ.)

ವರ್ಣಕಂ ಕತೆಯೊಳೊಡಂಬಡಂ ಪಡೆಯೆ ಪೇೞ್ವೊಡೆ ಪಂಪನೆ ಪೇೞ್ಗುಮೆಂದ ಪಂ
ಡಿತರೆ ತಗುಳ್ದು ಬಿಚ್ಚಟಿಸೆ ಪೇೞಲೊಡರ್ಚಿದೆನೀ ಪ್ರಬಂಧಮಂ ॥

ಆದಿ ಪಂಪ-ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನವಿಜಯ.

ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಸ್ತುಕ-ವರ್ಣಕ ಎನ್ನುವ ಎರಡು ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಿವೆ ಎಂದು ಹಲಕವಿಗಳೂ ಗತಾನುಗತಿಕವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾ ಅವುಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಸ್ಥೂಲರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಹ ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾಚೀನರಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದ್ದು ನಿರೂಪಣೆ ಅನವಶ್ಯವಾಗಿ ತೋರಿರಬಹುದು; ಆದುದರಿಂದ ಅಂತಹ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಗ್ರಹೀತವಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು, ನಾಮನಿರ್ದೇಶನವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರಲ್ಲಿ ತಿರುಮಲಾರ್ಯನೊಬ್ಬನೆ "ಇದಕ್ಕೆ ಗದ್ಯ ಪದ್ಯ ಮಿಶ್ರಿತೆಯಿಂದಾ ಚಂಪುವೆಂದುಂ ವಸ್ತುಕಮೆಂದುಂ ಪೆಸರ್" ಎಂದು ಮಾತ್ರ ಹೇಳಿ ಆ ಪ್ರಸ್ತಾವವನ್ನು ಮುಗಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಆಧುನಿಕರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕೈಪಿಡಿಯ ಸಂಪಾದಕರು ಆಸಿದ್ದಾರೆ.? "ಸಂಸ್ಕೃತ ಚಂಪೂ ಲಕ್ಷಣವನ್ನೂ ಸರಣಿಯನ್ನೂ ಅನುಸರಿಸಿ ಪದ್ಯಾತ್ಮಕವಾದ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ವಸ್ತುಕವೆಂದೂ, ಯಾವುದೊಂದು ವಿಶೇಷ ಕಾವ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯದ ಮಾದರಿಯನ್ನಾಗಲಿ, ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳದೆ ಬರೆದಿರುವ ಪದ್ಯ ಕಾವ್ಯವೆಂದು ಹೆಸರು ಸಲ್ಲುವಂತೆ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ"-ಎಂದು ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಕವಿಗಳ ಉಕ್ತಿಯನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿದಲ್ಲಿ, ಸರ್ವಲಕ್ಷಣಸಮನ್ವಿತ ಕಾವ್ಯವೆಂದು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಬಹುದು. ಇದರ ಸೂಕ್ಷ್ಮನಿರೂಪಣೆ ವರ್ಣಕವಾದರೂ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ. ಕವಿಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ನಾನಾ ಪ್ರಕಾರ ಎಡೆಗೊಟ್ಟಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ ಪೂರ್ವಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವುಗಳು, ವಿಷಯ ನಿರ್ಣಯದ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಬಲುದೂರ ಕೊಂಡೊಯ್ಯಲಾಗದು.

ಚಂಪು ವಸ್ತುಕವೆ ಎಂಬ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯನ್ನು ಕಡೆಂಗೋಡ್ಲು ಶಂಕರಭಟ್ಟರು 'ವಸ್ತುಕ-ವರ್ಣಕ' ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ:

> "ಚಂಪೂ –ವಸ್ತುಕಗಳನ್ನು ಪರ್ಯಾಯ ಪದಗಳನ್ನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದವನು ತಿರುಮಲಾರ್ಯನೊಬ್ಬನೆ. ಈ ಮತವನ್ನು ಪ್ರಮಾಣವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಅರ್ಥದ್ಯೋತನವು ವಿಶದವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಪದದ ಪೂರ್ವಾಪರಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ವಿಚಾರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ವಸ್ತು ಎನ್ನುವ ಪದಕ್ಕೆ ನಾನಾರ್ಥಗಳಿವೆ. ನಿಜವಾದುದು, ಸ್ಥಿರವಾದುದು, ಸತ್ಯಸ್ಥಿತಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾದುದು, ಮೊದಲಾದ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲದೆ, ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಒಡವೆಯೆಂದೂ, ಕಾವ್ಯ ರೂಪಕಗಳ ಕಥಾಂಶ ಅಥವಾ ಇತಿವೃತ್ತವೆಂದೂ ಅರ್ಥವಾಗಬಹುದು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ ಪೂರ್ವಕವಿಗಳು ರಚಿಸಿದ ವಸ್ತುಕ ಕಾವ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳ ಮುಖ್ಯಾಂಶವನ್ನೂ ಇದನ್ನೂ ಹೊಂದಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಯತ್ನಿಸಿದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಆತಂಕವನ್ನು ಉತ್ತರಿಸಿದಂತಾಗುವುದು.
>
> ವಸ್ತುಕ ಪದವು ವ್ಯಾಪಕಾರ್ಥವನ್ನು ಒಳಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಗದ್ಯ ಪದ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅಥವಾ ಚಂಪೂ ರೂಪದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಕೆಲ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಆ ಪದದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದೇ ಹೊರತು ಈ ಎರಡರಲ್ಲಿ ಅಭೇದಾಧ್ಯ ವ್ಯವಸಾಯ ಮಾಡುವುದು ಯುಕ್ತವಾಗಲಾರದು. ಅಲ್ಲದೆ ಕನ್ನಡ ಕೈಪಿಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದಂತೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗಾನುಸಾರಿಯಾದ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯವು ವಸ್ತುಕವೆನ್ನುವುದಕ್ಕೂ ಆಧಾರವಿಲ್ಲ. ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯದ ಉತ್ಪತ್ತಿ ವಿಕಾಸದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದಲ್ಲಿ ಈ ವಿಷಯವು ಸ್ಫುಟವಾದೀತು."

ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಕುರಿತ ವಿಶಿಷ್ಟ ಚರ್ಚೆಗಳಲ್ಲಿ ಇದೂ ಒಂದು. ಚಂಪುವನ್ನು ವಸ್ತುಕವೆಂದು ಕರೆಯಬೇಕೆ ಬೇಡವೆ ಎನ್ನುವುದು ಹಿರಿಯ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಚರ್ಚೆಯ ವಸ್ತುವಾಗಿತ್ತು ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯದ ಆರಂಭ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಆಯಿತೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾದ ಆಧಾರಗಳಿವೆ. ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕಿಂತ ಪೂರ್ವದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳು ಉಪಲಬ್ಧವಾಗಿಲ್ಲ. ಈ ಶತಮಾನದ ತ್ರಿವಿಕ್ರಮ ಭಟ್ಟನೆಂಬಾತನು ದಮಯಂತಿ ಕಥೆ, ಮದಾಲಸಾ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದನೆಂದು ಶಾಸನಗಳಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗಣನೀಯವಾದ ಆದ್ಯ ಚಂಪುವೆಂದರೆ ಸೋಮದೇವನ ಯಶಸ್ತಿಲಕ (ಕ್ರಿ.ಶ.959) "ಅಭಯರುಚಿಕುಮಾರಂ ಮಾರಿದತ್ತಂಗೆ ಹಿಂಸಾ । ರಭಸಮತಿಗೆ" ಹೇಳಿ ಆತನನ್ನು ಧರ್ಮಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ತಂದ ಶುಭಕಥನವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಕವಿ ಜನ್ನನು ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ ಎಂಬ ನಾಮಾಂಕಿತದಿಂದ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ; ಅದನ್ನೆ ಅವನಿಗಿಂತ ಹಿಂದಿನ ಕವಿ ಸೋಮದೇವನು ಯಶಸ್ತಿಲಕ ಚಂಪುವಿನಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಿದನು. ಇದುವರೆಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಪದ್ಯ ಬಂಧಗಳೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದುವು. ಸುಬಂಧು, ದಂಡಿ, ಬಾಣಭಟ್ಟರು ಗದ್ಯ ಕಾವ್ಯ ವ್ಯವಸಾಯಮಾಡಿದ್ದರೂ ಅವರ ಸಂಪ್ರದಾಯವು ಜನ ಪ್ರಾಚುರ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಗದ್ಯ ಲೇಖನವು ಸುಲಭವಾಗಿಯೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. "ಗದ್ಯಂ ಕವೀನಾಂ ನಿಕಷಂ" ಎನ್ನುವ ಮಾತಿನಿಂದ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಪ್ರಚುರವಾಗಿದ್ದ ಗದ್ಯವು ಎಂತಹ ಮನ್ನಣೆಯನ್ನು

ಪಡೆದಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ಊಹಿಸಬಹುದು. ಭೋಜರಾಜನು ತನ್ನ ಚಂಪೂ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ "ಗದ್ಯಾನುಬಂಧ ರಸಮಿಶ್ರಿತಪದ್ಯಸೂಕ್ತಿ । ವಾದ್ಯ ಕಲಯಾ ಕಲಿತೇವ ಗೀತಿಃ" ಎಂದು, ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ವಾದ್ಯಕ್ಕೆ ಯಾವ ಅದನ್ನು ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟಿರುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಗದ್ಯಾನುಬಂಧವು "ರಸಮಿಶ್ರಿತ"ತ್ವವಾಗುವುದೆಂಬುದನ್ನೂ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಗದ್ಯ ಪದ್ಯ ಕಾವ್ಯವು ತನ್ನ ನೆಲೆಯನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಿದ್ದಾಗ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಕಾವ್ಯ ದೊರಕಿದ್ದಿತೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು."

ನಾವು ಯಾವುದನ್ನಾದರೂ ಸುವರ್ಣಯುಗ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾದರೆ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚು ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಜೇಕೂಬ್ ಬರ್ಕ್ ಹಾರ್ಡ್ ಈ ಕುರಿತ ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. (1818– 1897– ಸ್ವಿಸ್) (ಆಧುನಿಕ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ವಿವರಿಸುವ ಒಬ್ಬ ಇತಿಹಾಸಕಾರ ಎನ್ನುವ ಖ್ಯಾತಿ ಅವನದು.) ಅವನು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ತತ್ವಜ್ಞಾನವನ್ನು ಜೊತೆಗೆ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವ ಎನ್ನುವುದು ಅವನಿಗೆ ಮುಖ್ಯ. ಚರಿತ್ರೆಯೆಂದರೆ ಅದು ಐತಿಹ್ಯಗಳ ಸಮಾನವಾದ ಒಂದು ಜೋಡಣೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅವನು ಒಪ್ಪುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಚರಿತ್ರೆ ಎನ್ನುವುದು ಇವತ್ತು ಐತಿಹ್ಯವಲ್ಲ. ಅದು ಬೇರೆ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಸಮಾಜ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಕಾಲ ಹಾಗೂ ಸ್ಥಳ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ನಮ್ಮನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವನಲ್ಲಿ ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕವಾದ ಭಿತ್ತಿಯೂ ಹೌದು. ಅವನು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಾಲವಾದ ತಳಹದಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ರಾಷ್ಟ್ರಗಳು, ಕೈಗಾರಿಕೆಗಳು ಮತ್ತು ಸಮೂಹ ಜೀವನದ ಕ್ರಮಗಳು ನಮ್ಮನ್ನು ನಿರ್ಧಾರ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಅದು ಚರಿತ್ರೆಯ ದರ್ಶನವೂ ಹೌದು. ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಸ್ವಭಾವ ಎನ್ನುವುದು ಈ ಜಗತ್ತು ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನದ ಮಾದರಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಅವನಲ್ಲಿ ನೋಟಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವಿದೆ. ಅನೇಕ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳು ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸಕಾರರು ಏಕ ಮುಖವಾದ ಒಂದು ನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ಭಾವನೆಯು ಆಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ನಮಗೆ ಆದಿಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಪಂಪಭಾರತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಹತ್ವದ ಕಾವ್ಯಗಳಿವು.

ಸತ್ಯವು ಎರಡು ನೋಟಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಬರ್ಕ್‌ಹಾರ್ಡನ ನಿಲುವು. ನಮ್ಮ ನೋಟಗಳ ಮೇಲೆ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಮತ್ತು ನೈತಿಕತೆಗಳು ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುವುದು ಸತ್ಯ. ಹಳೆಯದು ಅಂಥ ಏನಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ನಾವು ಯಾವುದೇ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಇಲ್ಲದೆ ಒಪ್ಪಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲಿ ಟಾಕ್ವಿಲ್ಲೆಯು ನಿಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾನೆಯೋ ಅಲ್ಲಿಂದ ಬರ್ಕ್‌ಹಾರ್ಡ್ ಪ್ರಾರಂಭ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವನಿಗೆ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವುದೇ ಭ್ರಮೆಗಳು ಇಲ್ಲ. ಅವನು ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹವು ಬೇಡ ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗಿದ್ದರೂ ಅವನು ಉದಾರವಾದಿಯಂತೆ ತೋರುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಬೌದ್ಧಿಕ ಜಗತ್ತು ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು ನಿಜ. ಅವನ ಅಭಿರುಚಿಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ. ಬರ್ಕ್‌ಹಾರ್ಡ್ ತಾನು ಯಾವುದೇ ಪಂಥಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವನು ಅಲ್ಲ ಎಂದು ಖಚಿತವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಯಾವುದೇ

ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹವು ಇಲ್ಲದೆ ಹಳೆಯ ಯರೋಪ್ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡಲು ಇಷ್ಟ ಪಡುತ್ತೇವೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಅಧುನಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿದೆ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಆಧುನಿಕ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ತತ್ವಜ್ಞಾನವನ್ನೂ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಚಿಂತಕರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಾಗಿರುವ ಶೊಪೆನ್ ಹರರ್ ಇವನ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು ಕಾರಣ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅವನು ಇತಿಹಾಸಕಾರನು ಅಲ್ಲ. ಅವನಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಧೋರಣೆಯು ಇದೆ. (ಶೊಪೆನ್ ಹರರ್ – ದ ವರ್ಲ್ಡ್ ಎಸ್ ವಿಲ್ ಅಂಡ್ ಐಡಿಯಾ ಭಾಗ 1–1909) ಕಾಲ ಮತ್ತು ಅವಕಾಶವು ಅವನಲ್ಲಿ ವಿವರಣೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿದೆ. ಅವನಲ್ಲಿ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಕುರಿತಾದ ಧೋರಣೆಯು ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಬೂರ್ಜ್ವಾಗಳ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಅವನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಬರುವ ಯಾವುದೇ ನೋವನ್ನು ಮನುಷ್ಯನು ಹೇಳಬಲ್ಲ. ಅವನಿಗೆ ಆ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವು ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಇರುವ ಸಂವೇದನೆ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಒಂದು ಪ್ರಾಣಿಗೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯನು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲನೂ ಆಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ಇರುವ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯು ಒಂದು ಪ್ರಾಣಿಗೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಜಯ ಮತ್ತು ಅಪಜಯ ಎರಡೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಶಕ್ತಿಯು ಅತ್ಯಂತ ಭಿನ್ನವಾದದ್ದು. ಅದನ್ನು ಒಬ್ಬನ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಹೇಗೆ ಬೇಕಾದರೂ ಬಳಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯನು ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನ ಎನ್ನುವುದು ಅವನಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನು ತನ್ನ ಗುರಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಅವಕಾಶ ಮತ್ತು ಕಾಲದ ಕಲ್ಪನೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಅವನು ಯೋಚನೆ ಚಿಂತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬಯಕೆ ಮತ್ತು ಅದರ ರೂಪಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಅನಿವಾರ್ಯ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಒಪ್ಪಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾ : ಪಂಪಭಾರತದ ಕರ್ಣ.

ಮತ್ತೆ ಒಂದು ವಿಚಾರವನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕು. ಪ್ಯೂಯರ್ ಬಾಕ್ ಹೇಳುವ ಒಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಶೊಪೆನಹಾರ್ ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ಶೊಪೆನಹಾರ್ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಮತ್ತು ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ. ನಿಸರ್ಗವೂ ಕೂಡಾ ನಮಗೆ ಅನೇಕವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದರಿಂದ ನಾವು ಅನೇಕ ನಿರ್ಧಾರಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತೇವೆ ಎಂದು ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಪಂಥವು ನಂಬುತ್ತದೆ. ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎನ್ನುವುದು ನಮ್ಮನ್ನು ಅನೇಕ ನಿರ್ಧಾರಗಳು ಕೈಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯರು ಕೂಡ ಜೈನಧರ್ಮ ಸ್ವೀಕಾರ ಮಾಡಿದ್ದರು. ಅದೇ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕತೆಗೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ ಎಂದು ಶೊಪೆನ್ ಹಾರ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯ ಎರಡೂ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾದ್ದು ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಖಚಿತ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅವನು ತನ್ನ ಎರಡೂ ಕೃತಿಗಳ ಆಶಯವನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಇದನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಪುರಾಣಗಳು

ಒಂದು ಸಮೂಹವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರೂ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಪಂಪನಿಗೆ ಬರುವಾಗ ಅವನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದರಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವುದು ಅವನ ಧೋರಣೆಯನ್ನು. ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಅದರ ಪುನರ್ರಚನೆ ಕೂಡಾ ನಮಗೆ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. (ಭೂಮಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಭೀಷ್ಮ ಹೇಳುವ ಮಾತಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮಾತನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು ಭೀಷ್ಮನ ಆಲೋಚನೆ, ಅವನ ನಿಲುವು ಮತ್ತು ಅವನ ಕಾರ್ಯ ಹಾಗೂ ಅವನ ಜೀವನದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಕೆಳಗಿನ ಪದ್ಯವು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಎನ್ನಯ ದೂಸಱಿಂ ನೃಪತಿ ಬೇಡಿದುದಂ ಕುಡಲೊಲ್ಲಂದಂಗಜೋ
ತ್ವನ್ನ ವಿಮೋಹದಿಂದಟೆದಪಂ ಪತಿ ಸತ್ತೊಡೆ ಸತ್ತ ಪಾಪಮೆ ।
ನ್ನನ್ನರಕಂಗಳೊಳ್ ತಡೆಯದಟಿಸ್ವಗುಮೇವುದು ರಾಜ್ಯಲಕ್ಷ್ಮಿ ಪೋ
ತನ್ನಯ ತಂದೆಯೆಂದುದನೆ ಕೊಟ್ಟು ವಿವಾಹಮನಿಂದ ಮಾಡುವೆಂ ॥ 1– 72

“ಕಾಮದಿಂದ ರಾಜನು ಸಾಯುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಸತ್ತರೆ ಅದರ ಪಾಪವು ನನಗೆ ಅಂಟುತ್ತದೆ. ನನ್ನ ಕಾರಣದಿಂದ ಅವನು ಸತ್ತರೆ ನನಗೆ ನರಕವು ಕಟ್ಟಿಟ್ಟದ್ದು”. ಆದ್ದರಿಂದ ತಂದೆಗೆ ನಾನೇ ಮದುವೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಸುತ್ತೇನೆ. ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾದ ಕ್ರಿಯೆ ಎರಡೂ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಕಾರಣ ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ. ಕಾರಣವು ನಮಗೆ ಅನೇಕವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಅವಕಾಶವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಬಯಕೆ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾವು ಮಾಡುವ ಅನೇಕ ಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಿರುತ್ತದೆ. ಯಾವಾಗ ನಮ್ಮ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ಮಾಡುತ್ತೇವೆಯೋ ಆಗ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೂ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ನಮಗೆ ಆಗುವ ನೋವು ಮತ್ತು ಸಂಕಟಗಳು ಬೇರೆ ಥರ ಇರುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ನೋವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಆಗಬಹುದು: ಯುದ್ಧ, ಅಪಘಾತ ಇತ್ಯಾದಿ. ಆದರೆ ಒಂದು ಮಾತು ನಿಜ. ನಮಗೆ ಆಗುವ ನೋವು ಮತ್ತು ನಮಗೆ ಆಗುವ ಸುಖ ಎರಡೂ ಇಂದ್ರಿಯ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ದಕ್ಕುತ್ತದೆ. ನಮಗೆ ಇರುವ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ನಾವು ಅನೇಕವನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಹೇಗೆ ನಮ್ಮನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಜಗತ್ತಿನ ಜೊತೆಗೆ ನಾವು ಯಾವ ರೀತಿಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದರ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಇವುಗಳ ರೂಪ ಮತ್ತು ಆಶಯಗಳು ನಿರ್ಣೀತವಾಗುತ್ತವೆ. ಶೊಫೆನ್‌ಹಾರ್ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: ವಾಸ್ತವ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಅದು ವಿಸ್ತಾರ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದು ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಚರವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಕರ್ಣನ ನೋವನ್ನು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಅವನು ಅವಮಾನವನ್ನು ಹೊಂದಿದವನು. ನಾನು ಬೆಸ್ತನ ಮಗನಾಗಿ ಲೋಕಕಕ್ಕೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡೆ. ಆದರೂ ನಾನು ನನ್ನ ಸದ್ಗುಣವನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಈಗ ನಾನು ನಿಮ್ಮ ಮಗನಾಗಿದ್ದೇನೆ ಎನ್ನುವ ಒಂದೇ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ನಾನು ನನ್ನ ಗುಣವನ್ನು ಬಿಡಬಹುದೆ? ಮೂಲತಃ ಪಂಪ ಇದನ್ನು ಬಹಳ ಚೆನ್ನಾಗಿ ವರ್ಣನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ :

ಕಂ॥ ಮೀಂಗುಲಿಗನೆನಾಗಿಯುಮಣ
ಮಾಂ ಗುಣಮನೆ ಬಿಸುಟೆನಿಲ್ಲ ನಿಮಗಂ ಮಗನಾ।
ದಂಗೆನಗೆ ಬಿಸುಡಲಕ್ಕುಮೆ
ನೀಂ ಗಳ ಹಂಬಲನೆ ಬಿಸುಡಿಮಿನ್ನೆನ್ನೆಡೆಯೊಳ್ ॥ 9– 85

ಪಂಪನಲ್ಲಿ ಇಂದ್ರಿಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಿದೆ ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಕುಲದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಇದೆ.

ಕುಲ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಇದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಕುಲ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಭ್ರಮೆ. ಆದರೆ ಕರ್ಣ ಇದರಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸಮಾಜವು ನಿರೂಪಿಸಿದೆ. ಅದರ ನೋವು ಅವನಗೆ ಆಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದೇ ಮೇಲಿನ ಪದ್ಯದ ಸಾರ. ಶೊಪೆನ್ ಹಾರ್‌ನಲ್ಲಿ ಭ್ರಮೆ ಮತ್ತು ಅದರ ರೂಪವು ಬೇರೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಘಟನೆ ಮತ್ತು ಭ್ರಮೆಗೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನತೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಹುದು: ಚರಿತ್ರೆಯು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳಲು ಹೊರಟಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಕಾವ್ಯವು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಬೇರೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಉನ್ನತಿಕೆಯೂ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯ. ದುರಂತ ನಾಟಕವು ವೈನೋದಿಕ ನಾಟಕದಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯ. ಇದು ಹೀಗೆ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅನ್ವಯವನ್ನು ನಾವು ಮಾಡಬಹುದು. ಇದನ್ನು ಪ್ಲಾಸ್ಟಿಕ್ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಇತರ ಕಲೆಗಳಿಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇದು ಭಿನ್ನತೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವತೆಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಜೀವನದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಪಂಪನಿಗೆ ಇದನ್ನು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ನೀಲಾಂಜನೆಯು ನೃತ್ಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾ ಸಾಯುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಇಂದ್ರ ಅವಳ ಜೀವವನ್ನು ನಾಟ್ಯ ಮುಗಿಯವವರೆಗೆ ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತಾನೆ. (ಆದಿಪುರಾಣ) ಇದು ಒಂದು ಚಿತ್ರವಾದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ವಿವರಣೆಯನ್ನು ನಾವು ಕೌರವ ಮತ್ತು ಕರ್ಣರ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಯಾವತ್ತೂ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೇ ಆಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಇರುವುದು ಯಾವತ್ತಿಗೂ ಒಂದು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದಿಕೊಂಡು. ನಾನು ಇರುವುದು ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಮತ್ತು ನನಗೂ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ಬೇರೆ ಸಂಬಂಧಗಳು ಇರುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ಅರಿವಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಹೇಗೆ ಇರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಹೇಗೆ ಇರುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವನಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ವಿವರವಾದ ಚರ್ಚೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಪಂಪ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಥರ ನೋಡಲು ಅನುಕೂಲವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ದೈಹಿಕ ಅಂತರ, ಮಾನಸಿಕವಾದ ಅಂತರಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಭಿನ್ನ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಛಲದಲ್ಲಿ ಕೌರವ, ಗಂಡಸುತನದಲ್ಲಿ ಭೀಮಸೇನ, ದಾನದಲ್ಲಿ ಕರ್ಣ, ಬಲದಲ್ಲಿ ಮಾದ್ರೇಶ, ಉನ್ನತಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಭೀಷ್ಮ, ಬಿಲ್ವಿದ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ದ್ರೋಣ, ಸಾಹಸದ ಮಹಿಮೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನ, ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮರಾಯ – ಇವರ ಚರಿತ್ರೆಯಿಂದ ಈ ಕಾವ್ಯವು ಲೋಕಪೂಜ್ಯವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಪಂಪನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತೊದು ಕಡೆ ಪಂಪನು ಕರ್ಣ

ರಸಾಯನ ಮತ್ತೆ ಭಾರತಂ' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳ ನಡುವಣ ಅಂತರಕ್ಕೆ ಇದು ದೃಷ್ಟಾಂತವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಕೆಲವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರ ಅನ್ವಯಗಳನ್ನು ಅವನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಕಲಾತ್ಮಕವಾದ ಒಂದು ಅನುಭವ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ನಾವು ನೋಡಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವನ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಬೇರೆ. ಅವನು ಅದನ್ನು ಅಗತ್ಯ ಮತ್ತು ಅನಿವಾರ್ಯ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಲೋಕದ ಗ್ರಹಿಕೆಯೂ ಇದೇ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ನಮಗೆ ಇರುವುದು ನಮ್ಮ ವರ್ತಮಾನ. ನಾವು ಅದರ ಮೂಲಕವೇ ಭವಿಷ್ಯ ಮತ್ತು ಭೂತಕಾಲವನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಭೀಷ್ಮ ಮತ್ತು ಕರ್ಣರ ಸಂವಾದವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಕುಲ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ನಮಗೆ ಪೂರ್ವ ನಿರ್ಧಾರವಾದ ಸಂಗತಿಯೂ ಹೌದು. ಅದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ಒಂದು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೂ ಹೌದು.

ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗಲೂ ಅವನು ಸಂಕೇತ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಅವನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಭವ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವ ಸಂಗತಿಯೂ ಹೌದು.
ಬಾಜನಗಬ್ಬವು ಮಹಾಕಾವ್ಯವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ದೇಸಿಗಬ್ಬದ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ರೂಪವು ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಬಹುದೊಡ್ಡ ವ್ಯಾಪಕತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತೆದೆ. ಇದರ ವಿವರವು ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ.

ಈ ಬಾಜನಗಬ್ಬವೆಂದರೆ ದೇಸಿಗಬ್ಬದೊಳಗಿನ ಮಹಾಕಾವ್ಯವೇ ಎಂಬಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ.

"ಸಂಶಯವಿರಬಹುದಾದವರ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕಾಗಿ ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನದ ಆ ಮುಂದಿನ ಸೂತ್ರವನ್ನು ದೃಷ್ಟಾಂತಿಸಿ ವಿವರಿಸುತ್ತೇನೆ:

ನಗರಾರ್ಣವ ಸರಿದಟವೀ
ನಗಚಂದ್ರಾರ್ಕೋದಯರ್ತು ಸಲಿಲಕ್ರೀಡಾ
ದಿಗಳಾದಿಯಾಗೆ ಸರಸೋ
ಕ್ತಿಗಳಿಂ ವರ್ಣಿಸುಗೆ ವರ್ಣಕಂಗಳನದಱೊಳ್

(ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನಂ ಸೂತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ 956)

ನಗರ ಸಾಗರಾದಿಗಳಾದ ವರ್ಣನೆ ಎಂಬುದು ಹದಿನೆಂಟು ಬಗೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಶಾಖೆಗೊಂಡು ಹಬ್ಬಿದ ಕಾವ್ಯಕಥಾನಕವು ಆಯಾ ದೇಶಕಾಲಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿ ವಿಶಾಲವಾಗಿ ಹರಡುತ್ತಿದೆ. ಆಗ ಇದಿರಾಗಿ ಸಂಗಮಿಸಿದ ನಗರಾದಿಗಳನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸಬೇಕಲ್ಲದೆ, ಬರಿಯ ಅವುಗಳನ್ನೆ ಒಂದರಿಂದ ಮೇಲೆ ಇನ್ನೊಂದನ್ನಾಗಿ ಬಣ್ಣಿಸುವುದಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ 'ಬಾಜನೆಗಬ್ಬ' ಏದು ಖಂಡಕಾವ್ಯವಲ್ಲ. ಮಹಾಕಾವ್ಯವೇ ಎಂದಂತಾಯಿತು. ಅದರಿಂದಲೇ ಹಿಂದಿನ 'ಪಾಡುಗಬ್ಬ'ಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸದ ಈ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು, ಅದರೊಳ್ ಎಂದರೆ 'ಬಾಜನೆಗಬ್ಬ'ದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೆ ಬೆರಸಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ." (ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ. 1988. ಸಂ:2. ಪು. 423.)

ಇಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸುವ ವರ್ಣಗರಿಗಳನದ ವೆ-ಳ್ ಎಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. 'ನಗರಾರ್ಣವ' ಮೊದಲಾದ ಹದಿನೆಂಟು ರೀತಿಯ ವರ್ಣನೆಗಳು ಈ ಮಾದರಿಯ ಕಾವ್ಯಗಳಿರುತ್ತವೆ.

ಮಹಾಕಾವ್ಯ – ಲಘು ಕಾವ್ಯ

"ಹಿಂದೆ ವಿವರಿಸಿದ ಜಾಣ್ಮೆಗಳಿಂದೊಡವೆರೆದು, ವಸ್ತು (ಕಥೆ)ಗಳನ್ನು 'ಮಹಾಧ್ವ'ದಲ್ಲಿ ಹರಿಯಿಸಿ ಕೃತಿ (ಕಾವ್ಯ) ಗಳನ್ನಾಗಿ ಹೆಣೆಯಬಲ್ಲವನೇ, ಮೇಲೆ ಲಕ್ಷಿಸಿದ 'ಎಲ್ಲರಿಂದಂ ಬಲ್ಲ'ವನು ಇಲ್ಲಿಯ 'ಮಹಾಧ್ವಕೃತಿ' ಎಂಬ ಪದವನ್ನೊಂದಿಷ್ಟು ವಿವೇಚಿಸುವ. 'ಅಧ್ವನ್' ಎಂದರೆ 'ಮಾರ್ಗ'ವೆಂಬರ್ಥ. ಮಹತ್ತಾದ ಅಲ್ಲವೆ ವಿಸ್ತೃತವಾದ ಕವಿಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಹರಿವ ಕೃತಿಯನ್ನೇ ಮಹಾಕೃತಿ, ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ, ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಎಂಬ ನಾಮಾಂತರಗಳಿಂದ ನಿರ್ದೇಶಿಸುವುದು. ಇದರಿಂದ, ಮಹಾಕವಿಯಾಗಿದ್ದವನು ಬರೆದುದರಿಂದಾಗಿ, ಮಹಾಕಾವ್ಯ ವಾಗುವುದಲ್ಲ, ಅಂಥ ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನೆಸಗುವವನೇ ಮಹಾಕವಿಯೆನ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದು ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತಿದೆ. ನಮ್ಮ ಪಂಪಮಹಾಕವಿಯ 'ಆದಿಪುರಾಣ', 'ಸಮಸ್ತಭಾರತ' ಎಂಬ ಎರಡೂ ಇಂಥ ಮಹಾಧ್ವಕೃತಿಗಳು, ಇರಲಿ, 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ' ಕಾರನು ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸಿದುದು ಅಂದವಾಗಿದ್ದರೂ ಅದು ಅತಿಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಹೋಗಿದೆ. ಅದರಿಂದ, ಮುಂದಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನೇ ಒಂದಿಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಿಸುವ.

'ಮಹಾಧ್ವಕೃತಿ' ಎಂಬ ನುಡಿಯಿಂದಲೇ 'ಅಲ್ಪಾಧ್ವಕೃತಿ'ಯೆಂಬುದುಂಟೆಂದು ಸೂಚಿತ ವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಆ ಅಲ್ಪಾರ್ಥವಕೃತಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡರೆ ನಮಗಿಲ್ಲಿ ಮಹಾಧ್ವಕೃತಿ ಯೊಳವನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸಲು ಅನುಕೂಲವಾಗಬಹುದು. ಕಾವ್ಯದೊಳಗಿನ ಲಘುತ್ವ, ಮಹತ್ತ್ವ ಭೇದಗಳೆಂದರೆ ಪರಿಮಿತಿದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಅಲ್ಲದೆ ಗುಣದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲ್ಲ, ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಇಲ್ಲಿ, ಚತುರ್ವರ್ಗಗಳೊಳಗೆ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದರಲ್ಲೂಡವರೆದು ಕಥಾಭಾಗವು ವರ್ಣಿತವಾಗಬೇಕೆಂದು ನಿಯಮ. ಅದು ಪ್ರಮುಖ ನಾಯಕ ಸಂಬದ್ಧವಾದ ಕಥಾಂಶವೇ ಆಗಿರತಕ್ಕುದೆಂಬುದು ತಾನಾಗಿ ವಿದಿತವಾಗುವುದಷ್ಟೆ. 'ಸಮಗ್ರೈಕರಸಯುಕ್ತ'ವಾಗ ತಕ್ಕುದು ಎಂದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸೂಚಿತವಾಗಿದೆಯಲ್ಲೆ, ವಿಶೇಷವಾದ ಇಂಥ 'ರಸ'ವೇ ಆಗಿರಬೇಕು ಎನ್ನಲಿಲ್ಲ. ಅದರಿಂದ, ಧರ್ಮಾದಿ ಚತುರ್ವರ್ಗದೊಳಗೆ ನಾಯಕನ ಪ್ರಕೃತಿಗೊಪ್ಪುವ ವಿಷಯವಾವುದೋ ಅದನ್ನೊಂದಿಕೊಂಡಾ ಆ 'ಏಕರಸ'ವು ಹರಿಯಬೇಕೆಂಬುದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಕಾವ್ಯದೊಳಗೆ ಪ್ರತಿನಾಯಕೋಪನಾಯಕರ ಕಥಾಭಾಗವು, ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಹೊಳೆಯಬೇಕಾಗಿಲ್ಲವಷ್ಟೆ 'ಅಸಮಗ್ರಾನೇಕ ರಸಾ' ಎಂಬಲ್ಲಿ ತೋರುವ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಭಾವ-ಭಾವಸಂಕರಾದಿರೂಪದ ಅಸಂಪೂರ್ಣ ರಸಗಳೆಂದರೆ ಪ್ರತಿನಾಯಕಾದಿ ಸಂಬಂದ್ಧಗಳೆಂದು, ಅವರ ಜೀವನದೊಳಗಿನ ಧರ್ಮಾರ್ಥಾದ್ಯುದ್ದೇಶಗಳೊಳಗೆ ಎಲ್ಲವೂ ಅಪೂರ್ಣವಾಗಿರ ಬೇಕೆಂದೂ ಸೂಚಿತವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಪ್ರತಿನಾಯಕಾದಿ ಒಂದಂಶವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ

ವಿಸ್ತರಿಸುವುದರಿಂದ, ಇದು ಲಘುಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ಖಂಡಕಾವ್ಯ. ಪ್ರತಿನಾಯಕ – ಉಪನಾಯಕಾದಿಗಳೆಂಬ ಕಣಿವೆ ಕಾಲುವೆಗಳಲ್ಲಿ ಹರಿವ ವಿರುದ್ಧಾನುಕೂಲ ಭಾವನಾಪ್ರವಾಹಗಳೆಲ್ಲವೂ ನಾಯಕ ಕಥಾಭಾಗದ ಹೊಳೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಡಲುಗೊಂಡು, ರಸಪ್ರವಾಹವಾಗಿ ಹರಿದು, ಧರ್ಮಸಾಗರದಲ್ಲಿ ಸಂಗಮವಾಗುವುದೇ ಈ ಲಘುಕಾವ್ಯದ ಗುರಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸತಕ್ಕದು. (ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ 2006 ನಾಡೋಜಪಂಪ ಪುಟ. 294, 298.)

'ಮಾರ್ಗಭೇದಸ್ಸಮತಾ' ಎಂದು ವಾಮನನು 'ಸಮತಾ' ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. 'ಯೇನ ಮಾರ್ಗೇಣ ಉಪಕ್ರಮಃ ತಸ್ಯ ಅತ್ಯಾಗ ಇತ್ಯರ್ಥಃ ಶ್ಲೋಕೇ ಪ್ರಬಂಧೇ ಚೇತಿ' ಎಂದು ಆ ಸೂತ್ರದ ವೃತ್ತಿ – 'ಪದ್ಯವಾಗಲಿ, ತತ್ಸಮೂಹದ ಕಾವ್ಯವಾಗಲಿ ಯಾವ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿದೆಯೋ ಅದೇ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಬಿಡದೆ ಕಡೆವರೆಗೆ ಮುಟ್ಟುವುದು ಸಮತೆ' ಎಂಬುದಾಗಿ ಸೂತ್ರಾರ್ಥವನ್ನು ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ನೋಡಿರಿ 'ಅವನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಕೆಲಸವು ಮುಗಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತು' ಎಂಬ ಎರಡು ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಸಂದುಗೂಡಿಸಿ ಒಂದಾಗಿ ಮಾಡಿದ ವಾಕ್ಯವಿದು. ಇಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವಾಂಗವು ಕರ್ತರಿಪ್ರಯೋಗವಾದರೆ. ಉತ್ತರಾಂಗವು ಕರ್ಮಣಿ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾದರೆ, ಒಂದೇ ವಾಕ್ಯದೊಳಗೆ ಒಂದಂಶವು ಕರ್ತೃ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದು, ಇನ್ನೊಂದು ಕರ್ಮಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ತೋರುವುದರಿಂದ, ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲಿ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದಿಷ್ಟು ವಿಷಮತೆಯ ಗಾಳಿ ಬೀಸುತ್ತಿದೆ. ನಾವು ವಿಷಮತೆಗಿತ್ತ ದೃಷ್ಟಾಂತ ವಾಕ್ಯವನ್ನೇ ಒಂದಿಷ್ಟು ಬದಲಿಸಿ 'ಅವನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮುಗಿಸಿದನು' ಎಂದು ರೂಪಿಸಿದರೆ 'ಸಮತೆ' ಎನ್ನಿಸುತ್ತಿದೆ. ಪಂಪನಿಂದಲೇ ದೃಷ್ಟಾಂತವನ್ನೆತ್ತಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ 'ಬಗೆಪೊಸತಪ್ಪುದು ... ಒಂದುವುದು... ಪುಗುವುದು... ತಳ್ವುದು... ಒಪ್ಪುಗುಂ...' ಎಂಬುದನ್ನೇ ನೋಡಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ, ಉಪಮಾನೋಪಮೇಯಾದಿ ಕರ್ತೃ ಕರ್ಮಗಳೊಳಗಿನ ಅರ್ಥಮಹಿಮಾ ಸಮಾನತೆಯೂ ಪುರಾಣ ಚ್ಛಾಯಾನುಕಾರಿಯಾಗದೆ ಕಾಂತಿವಡೆದು ಉಜ್ಜ್ವಲಿಸುತ್ತಿದೆ.

ಪಂಪನು ಇಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಿದ ಪುರಾಣಚ್ಛಾಯಾನುಕಾರಿಯಲ್ಲದ ಉಪಮೇಯೋಪಮಾನಾಂಗಗಳನ್ನು ನೋಡಿರಿ.

ಉಪಮೇಯಾಂಗಗಳು	ಉಪಮಾನಾಂಗಗಳು
1. 'ಬಗೆ ಪೊಸತಪ್ಪುದು'	1. 'ಕೆಂದಳಿರ (ಬಿಣ್ಪೊಜೆಯಿಂ ಬಜಿಲ್ಪುದು)'
2. 'ಆಗಿ ಮೃದುಬಂಧದೊಳೊಂದುವುದು'	2. 'ಪೂವಿನ'
3. 'ಒಂದಿ ದೇಸಿಯೊಳ್ ಪುಗುವುದು'	3. 'ತುಂಬಿಗಳಿನೆ ತುಂಬಿ ಕೋಗಿಲೆಯ ಬಗ್ಗಿಸುವುದು'
4. ಹೀಗೆ 'ಪೊಕ್ಕ ಮಾರ್ಗದೊಳೆತಳ್ತ ಕಾವ್ಯಬಂಧವು'	4. ಹಾಗೆ, ಸುಗ್ಗಿಯೊಳೊಪ್ಪುವ ಎಳಮಾವಿನಂತಾಗುವುದು.

ಮಾರ್ಗವೆಂದರೆ ಹಾದಿಯೂ ಹೌದು. ಪಂಪನು ಮಾರ್ಗದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ತಂದಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ದೇಸಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಕ್ಕು ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯವು ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಪಂಪನ ನಿಲುವು. ಕಾವ್ಯದ ರೀತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿಯೂ ಇದಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಮಹತ್ವವಿದೆ ಎಂದು ಮುಳಿಯ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. (ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ 2006 ನಾಡೋಜಪಂಪ.)

ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಒಂದು ಶಿಸ್ತಿನ ರೂಪಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಮಾನ್ಯತೆಯು ಬರುತ್ತದೆ. ಯಾವುದು ಜನರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಉಪಯುಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ವಿನಿಮಯದ ಮೌಲ್ಯವು ಇದೆ ಅದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ನಾವು ಇದನ್ನು ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ಕೊಡುತ್ತೇವೆ. ತುಂಬಾ ಖಚಿತವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ನಾವು ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಇತಿಹಾಸ, ನಂಬಿಕೆ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಕೂಡಾ ಹೀಗೆಯೇ ವರ್ಗಾಂತರ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಒಂದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಇದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಥರ ಉಳಿದು ಬರುತ್ತವೆ. ನಾವು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ಉಳಿದು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಕೆಲವು ನಾಶವಾಗುತ್ತವೆ. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಉಳಿಯುತ್ತವೆ. ನಮಗೆ ಯಾವುದು ಅಗತ್ಯವು ಇಲ್ಲವೋ ಅದನ್ನು ನಾವು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಮಳೆಯು ಬರದೇ ಹೋದಾಗ ನಾವು ಮಳೆಗಾಗಿ ಪೂಜೆ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ದೇವರಿಗೆ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಅದು ನಮ್ಮ ಅಗತ್ಯ. ನಮಗೆ ಒಂದು ಅಂಶ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿದಿರಬೇಕು: ಚರಿತ್ರೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಏನು ಬಂದಿದೆಯೋ ಅದು ಮಾತ್ರವೇ ನಂಬಲರ್ಹವಾದದ್ದು ಎಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ, ನಂಬಿಕೆ, ಕಲೆ, ವೈದ್ಯಕೀಯ, ನ್ಯಾಯ, ಅನ್ಯಾಯ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಇವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ನಾವು ಯಾವುದೇ ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ಇಲ್ಲದೆ ಒಪ್ಪಿದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾದ ವಿವೇಕವು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಿಸರ್ಗ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎರಡು ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ಮೇಲೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ ಎಂದು ವಿಕೋ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದು ನಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮೇಲೆ ವಿವಿಧ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇದೇ ನಮ್ಮ ನಂಬಿಕೆ, ಧರ್ಮ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಕುಂತಿಯು ಪುತ್ರರನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಧ್ಯಾನ ಮಾಡುವುದು ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ.

ಕಂಡ ಮತ್ತಿತ್ತ ನೆಗೞ್ತೆಯ ಪುರು
ಷೋತ್ತಮನ ಪಿತಾಮಹಂಗೆ ಶೂರಂಗೆ ಮಗಳ್ ।
ಮತ್ತಗಜಗಮನೆ ಯದು ವಂ
ಶೋತ್ತಮೆಯೆನ ಕುಂತಿ ಕುಂತಿಭೋಜನ ಮನೆಯೊಳ್ ॥88॥

ಕುಂತಿಯ ಬಾಲ್ಯವನ್ನು ಪಂಪನು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಒಂದು ಕ್ರಮ. ಒಂದು ಪಾತ್ರವನ್ನು ಕೃತಿಯ ಒಳಗೆ ತರುವಾಗ ಕವಿಯು ಪಾತ್ರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದು

ರೂಢಿ. ಕುಂತಿಯು ಸಣ್ಣವಳಿದ್ದಾಗ ಅವಳ ಮನೆಗೆ ದೂರ್ವಾಸ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಸೇವೆಯನ್ನು ಕುಂತಿಯು ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಅವಳ ಸೇವೆಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ ದೂರ್ವಾಸನು ಐದು ಮಂತ್ರಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ಮಂತ್ರವನ್ನು ಹೇಳಿ ನೀನು ಯಾರನ್ನು ನೆನೆಯುತ್ತಿಯೋ ಅವರು ಬಂದು ನಿನಗೆ ಮಗುವನ್ನು ಕರುಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವಳು ಮಗುತನದಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯನನ್ನು ನೆನೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಸೂರ್ಯನು ಬಂದು ಅವಳಿಗೆ ಮಗುವನ್ನು ಕರುಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದರ ಅನಂತರ ಅವಳಿಗೆ ಭಯವು ಶುರುವಾಗುತ್ತದೆ.

ಅಂತು ನಡನಡ ನಡುಗಿ ಜಲದೇವತೆಗಳಪ್ಪೊಡಂ ಮನಂಗಾಣ್ಬರೆಂದು ನಿಧಾನಮ
ನೀಡಾಡುವಂತೆ ಕೂಸಂ ಗಂಗೆಯೊಳೀಡಾಡಿ ಬಂದಳಿತ್ತ ಗಂಗಾದೇವಿಯುಮಾ ಕೂಸಂ ಮುೞು
ಗಲೀಯದೆ ತನ್ನ ತೆರೆಗಳೆಂಬ ನಳಿತೋಳ್ಗಳಿನೊಯ್ಯನೊಯ್ಯನೆ ತಟಿಕ್ಕೈಸಿ ತರೆ ಗಂಗಾತೀರ
ದೊಳಿರ್ಪಸೂತನೆ ಕಂಡು ॥95॥

ಈ ಭಯವು ಅವಳಿಗೆ ಬಂದಿರುವುದು ತನ್ನ ಕನ್ಯತ್ವವು ಹೋಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಮಾತ್ರ. ಇಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಸ್ಪರ್ಶವನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕು. ಇದು ಪಂಪನು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುವ ಕ್ರಮ. ಅವನ ಕಾವ್ಯದ ನಿರೂಪಣೆಯ ಶಕ್ತಿ.

ಕಾವ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಕೂಡಾ ಮಹತ್ವದ್ದು. ಪಂಪ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ಬರುವ ಮಾತು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ.

ಇರು ಮರುಳೆ ಶುಷ್ಕವೈಯಾ
ಕರಣಂಗಂ ಶುಷ್ಕತಾರ್ಕಿಕಂಗಂ ಬೆಳ್ಳ
ಕ್ಕರಿಗಂಗಂ ವಿಷಯಮೆ ಕಾ
ವ್ಯರತ್ನಮತಿಚತುರಕವಿಕದಂಬಕವಿಷಯಂ 1–24

24. ಮರುಳೆ, ಇರು ! ಒಣವೈಯಾಕರಣನಿಗೂ ಒಣ ತಾರ್ಕಿಕನಿಗೂ ಗಾಂಪನಿಗೂ ಕಾವ್ಯವು ವಿಷಯವಾಗದು. ಅದು ಅತಿಚತುರರಿರುವ ಕವಿಗಳ ಗುಂಪಿಗೆ ಮಾತ್ರ ವಿಷಯವಾಗಬಲ್ಲದು.

ಇದು ನಿಚ್ಚಂ ಪೊಸತರ್ಣವಂಬೊಲತಿಗಂಭೀರಂ ಕವಿತ್ವಂ ಜಗ
ಕ್ಕದಱಿಂದಂ ಕವಿತಾಗುಣಾರ್ಣವನಿಳಾಲೋಕೈಕವಿಖ್ಯಾತನ
ಭ್ಯುದಯಪ್ರಾಪ್ತಿನಿಮಿತ್ತಮುತ್ತಮಯಶಂ ಸಂಸಾರದೊಳ್ಸಾರಮ
ಪುದಱಿಂ ಧರ್ಮಮದಂ ನಿಮಿರ್ಚುವುದಱಿಂ ಸಂಸಾರಸಾರೋದಯಂ ॥1– 27॥

27. ಇದು ನಿತ್ಯನೂತನವಾದುದು. ಸಮುದ್ರದಂತೆ ಈ ಕವಿತ್ವವು ಜಗಕ್ಕೆ ಅತಿಗಂಭೀರ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇವನು (ಈ ಕವಿ) ಕವಿತಾಗುಣಾರ್ಣವನೆಂದು ಪ್ರಖ್ಯಾತ. ಇವನು ಲೋಕೈಕವಿದಿತ ಅಭ್ಯುದಯಪ್ರಾಪ್ತಿಗೂ ಉತ್ತಮ ಯಶಸ್ಸಿಗೂ ಪಾತ್ರ ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ

ಸಾರವಾದದ್ದು ಧರ್ಮ. ಅದನ್ನು ಹರಡುವುದರಿಂದ ಈ ಕವಿ ಸಂಸಾರಸಾರೋದಯ. ಪಂಪನ ಈ ಮಾತು ನಿಜ.

ಇಲ್ಲಿ ವಿಕೋ ಹೇಳುವ ಮಾತನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಅವನು ಬರಹ ಮತ್ತು ಅಡೆತಡೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅನೇಕ ವಿಚಾರಗಳು ನಮ್ಮನ್ನು ತಡೆಯುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ವಾದ. ನಾವು ಇವತ್ತು ಯಾವುದನ್ನು ಕಂದಾಚಾರ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ನಿಯಂತ್ರಣವೂ ಅತ್ಯಂತ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ್ದು ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಎಷ್ಟೋ ಸರ್ತಿ ನಾವು ನಮ್ಮ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಆಚರಣೆಗಳನ್ನು ಮೀರಲಾರೆವು. ಇದರಿಂದ ಹೊರಗೆ ನಿಂತು ನೋಡಿದರೆ ಇದರ ಅರ್ಥವು ಬೇರೆ ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ ಇಂಥದ್ದು ಇದೆ, ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅನೇಕರು ನಂಬುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಯಾವುದೇ ಪ್ರಭುತ್ವವು ಇದರ ಒಳಗೆ ಇರಿ ಅಥವಾ ಇದರ ಹೊರಗೆ ಇರಿ ಎಂದು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಪಂಪಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅಭಿಚಾರ ಹೋಮವು ಇದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ನಾಯಕರು ಮತ್ತು ದೇವರುಗಳ ಕಾಲಘಟ್ಟವು ಹೇಗೆ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿರುತ್ತವೆ ಎಂದು ವಿಕೋ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ದೇವರು ಮತ್ತು ನಾಯಕರು ಜನರನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಣ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಜನರ ಅದೃಷ್ಟವನ್ನು ತೀರ್ಮಾನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ನಿಸರ್ಗದ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವು ನಿಕಟವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಎನ್ನುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಧಾನ. ಆದರೆ ನಾಯಕರೇ ಕೇಂದ್ರವಾದಾಗ ಸಮಾಜವು ಬೇರೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮೂರನೆಯ ಹಂತವು ಬಂದಾಗ ಮನುಷ್ಯರು ಮತ್ತು ವರ್ಗಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ.

ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳು ನಮಗೆ ಕೆಲವು ವಿಷಯವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಯಾವ ಚರಿತ್ರೆಯು ಇದೆ ಎಂದು ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದ ಒಂದು ತಿಳುವಳಿಕೆಯಾಗಿಯೂ ನೋಡುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದು ಸತ್ಯ. ನಮಗೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಆಯ್ಕೆಯು ಬಂದಿದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಹೀಗೆಯೂ ಹೇಳಬಹುದು: ನಾವು ಹಾಸ್ಯ ಮತ್ತು ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅವುಗಳನ್ನು ಎರಡು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಪರ್ಯಾಯಗಳು ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಆದರೆ ಇದರಲ್ಲಿಯೂ ನಮಗೆ ಕೆಲವು ಚರ್ಚೆಗಳು ಆಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪುನರುಜ್ಜೀವನವು ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅನುಮಾನವನ್ನು ಹೊಂದಿತ್ತು. ಅದುವೇ ಅದಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಆಗ ಬಂದ ಬರಹಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ನೋಡಬಹುದು. ಅದು ನಮಗೆ ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅಷ್ಟೇ ಸತ್ಯ. ಆದರೆ ಸಂದೇಹವಾದ ಎನ್ನುವುದು ನಮ್ಮನ್ನು ಎಲ್ಲಿಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಬೇರೆ ಚಹರೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಬಹುದು ಎನ್ನುವುದು ನಿಜ. ಸಂದೇಹವಾದವು ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಅನೇಕವನ್ನು ಒಂದು ಅನುಮಾನದಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತದೆ.

ಅದರ ಸಾರವೇ ಅದು ಎಂದು ಹೇಳಿದರೂ ಸರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅನುಮಾನ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಬಂಧವೇ ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಗತಿ.

ಸಂದೇಹವಾದವು ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಅನುಮಾನದಿಂದ ನೋಡುವುದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪರಿಕರಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಅದು ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ಒಂದು ಚಲನೆಯೂ ಹೌದು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಾದವು ಅನೇಕ ಬರಹಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಸಂದೇಹವಾದದಿಂದ ಒಂದು ಅನುಕೂಲವೂ ಆಯಿತು. ಅದು ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿತು. ಅದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಇವತ್ತು ನಾವು ಅನೇಕ ಹೊಸದಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಪಡೆವಂತಾಯಿತು. ಹಾಗೆಂದು ಅದರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯವೂ ಇದೆ. ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯಾನಿಟಿಯ ಅನೇಕ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದೇ ಅಥವಾ ಬಿಡುವುದೇ ಎನ್ನುವುದು ಅದರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅದರ ತಾರತಮ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಮಾಡುವುದು ಹಾಗೂ ಅದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಹೇಗೆ? ಇದು ಕೇವಲ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಕಾರಣವಾದ ಎನ್ನುವುದು ತನ್ನ ಪಾಡಿಗೆ ತಾನೇ ಸ್ವಯಂಸಂಪೂರ್ಣವಾದ ಒಂದು ಅಸ್ತಿತವನ್ನು ಹೊಂದಿಲ್ಲ. ಅದು ಕೂಡಾ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅನ್ವೇಷಣೆ. ಅದರ ಅಗತ್ಯಗಳು ಬೇರೆ ಇವೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಕಾರಣವಾದವು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರ ನೆಲೆಗಳು ಬೇರೆ ಇರುತ್ತವೆ. ಸಂದೇಹವಾದಿಗಳು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಯಾವುದು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಾಂಟ್ ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಕಾರಣವಾದವನ್ನು ಹೇಳಲು ಅವನ ಬೌದ್ಧಿಕವಾದ ಸಂದೇಹವಾದವು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯು ಕೂಡಾ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದು. ಹ್ಯೂಂ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಂದು ವಾದವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಮಾಣವನ್ನು ಅವನು ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವನು ತಾರ್ಕಿಕ ಆಶಾವಾದವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಜ್ಞಾನವು ಬರುವುದು ನಮ್ಮ ಅನುಭವಗಳಿಂದ. ಅದು ಯಾವುದೇ ಇರಲಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅನುಭವ ಇರುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಇರುವ ಅನುಭವ ಎನ್ನುವುದು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ನೈತಿಕವಾದ ಒಂದು ಜ್ಞಾನ ಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪದ ಅರಿವು ಅವನಿಗೆ ಇದೆ. ನೈತಿಕವಾದ ಒಂದು ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ನೈತಿಕವಾದ ಆತ್ಮಸಾಕ್ಷಿಯು ಹೇಗೆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ ಅವನು ಅದರ ಸಮ್ಮತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ನಾವು ಅಸಮ್ಮತಿಯನ್ನು ಹೇಗೆ ವ್ಯಕ್ತ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ ಎಂದು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಹಾಬ್ಸ್ ಮತ್ತು ಲಾಕೆ ಮುಂತಾದವರು ತರ್ಕವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವರು ನೈತಿಕ ಮಾನದಂಡಗಳು ಮತ್ತು ಅದರ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ನೈತಿಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಒಂದು ವರ್ಗವು ಇತ್ತು. ಅದು ನೈತಿಕತೆಯ ಏಜೆಂಟರ ಥರ ವರ್ತಿಸುತ್ತಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದು ಅಷ್ಟೇ ಸತ್ಯ. ಒಂದು ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಯಾವುದೇ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನೈತಿಕತೆ, ಸಾಂಸ್ಕತಿಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯ ಜ್ಞಾನ ಜೊತೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಪಂಪನಲ್ಲಿ ಅದು

ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಕವಿಯು ಮೊದಲ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿಯೇ ಅದನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಭೌತಿಕ ಮತ್ತು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಎನ್ನುವುದು ಇರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ವಾಸ್ತವದ ಜೊತೆಗೆ ಇದು ಇರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಖಚಿತ.

ಆಧುನಿಕ ಕವಿಯಾದ ಕಂಬಾರರು ಕಾರಣವಾದಿಯಲ್ಲ. ಅವರು ಸಂದೇಹವಾದಿಯೂ ಅಲ್ಲ. ಅವರು ಕೊಡುವ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ. ಹೀಗೊಂದು ಸಂಗತಿಯು ಇದೆ ಎಂದು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸಂದೇಹವಾದವು ತನ್ನ ಅನೇಕ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಥರ ಹುಡುಕಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದು ನಿಜ. ಅನೇಕ ಚಿಂತಕರಿಗೆ ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟವು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುವುದು ಸತ್ಯ. ಅದು ಮನುಷ್ಯತ್ವ ಮತ್ತು ಅದರ ಹುಡುಕಾಟವೂ ಆಗಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಸತ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಇರುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ಅದರ ಅಗತ್ಯವು ಏನು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾಂಟ್ ಸತ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಪೂರ್ಣತೆಯ ಒಂದು ರೂಪ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಾರಣವನ್ನು ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಯಾವುದು ಕಾರಣಗಳಾಗಿವೆಯೋ ಅದನ್ನು ನಾವು ಅತ್ಯಂತ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಾವು ಹೇಗೆ ಬದುಕುತ್ತೇವೆ ಮತ್ತು ನಾವು ಹೇಗೆ ಯೋಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯ. ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕವಾದ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕಾಂಟ್ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಜಾಗತಿಕವಾದ ಚರಿತ್ರೆಯು ಅನೇಕ ವೈರುಧ್ಯಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ ಎಂದು ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಸ್ವಾರ್ಥ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಅಪಾಯವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಪಂಪನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಚಲನೆಯಲ್ಲಿ ಮೂರು ಅಂಶಗಳು ಇವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ನೈತಿಕ ಆದರ್ಶಗಳು, ಭಯೋತ್ಪಾದನೆ ಹಾಗೂ ಮನುಷ್ಯನ ಘನತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು. ನೈತಿಕತೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಮೌಲ್ಯಗಳು ನಮ್ಮ ಜೀವನವನ್ನು ತಿದ್ದಲು ಇರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳು ನಮಗೆ ಒಂದು ದಾರಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಭೌತಿಕ ಮತ್ತು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವಾದ ಸಂಗತಿಗಳು ಇರುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ಎರಡನೆಯದು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವರ ಅವನತಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮೂರನೆಯದು ಮನುಷ್ಯನ ಘನತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ನಿಜ. ಪಂಪನಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಘನತೆಗೆ ತುಂಬಾ ಅರ್ಥಗಳಿವೆ. ಕರ್ಣ: ಬಾಹುಬಲಿ:ಅರ್ಜುನ: ಭರತ: ಶ್ರೀಮತಿ: ಸ್ವಯಂಪ್ರಭೆ–ಹೀಗೆ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಅನೇಕ ಆದಿಮ ರೂಪಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಹೇಳಲು, ವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲು ಮತ್ತು ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳಲು ನಮಗೆ ಯಾವುದು ಆಧಾರ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಇದನ್ನು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಶೈಲಿಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಕಾವ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಪ್ರದರ್ಶನಾತ್ಮಕವಾದ ಗುಣವನ್ನು ಕೂಡಾ ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಮಿಥೋಸ್ ಕೂಡಾ ಹೌದು.(ಮಿಥೋಸ್ ಅಂದರೆ ಕಲ್ಪನೆ ಅದನ್ನು ನಾವು ಇವತ್ತು ಪ್ಲಾಟ್ ಎಂದೂ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ.) ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನ

ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅದು ಕೆಲವು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದವು. ಅದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಕೆಲವು ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಕಂಬಾರರ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ತ. ಯಾವಾಗ ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವವನು ಕತೆಯ ಒಳಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆಯೋ ಆಗ ಕಥನ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯ ವಿಧಾನವು ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಪಂಪನಲ್ಲಿ ಇದು ಬೇರೆ ಥರ ಇದೆ. ಕಂಬಾರರಲ್ಲಿ ಅವರ ಬದಲಿಗೆ ಭಾಗವತ ಅಥವಾ ನಿರೂಪಕನೇ ನೇರವಾಗಿ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಥರ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಬೇರೆ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಆದರೆ ಒಂದು ಕತೆಯನ್ನು ನಾವು ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ನಾವೇ ನೇರವಾಗಿ ಬಂದರೆ ಆಗ ಅಲ್ಲಿ ಒಂದು ಭೇದ ಇರುತ್ತದೆ. ರೊಮಾಂಟಿಕ್‌ಯುಗದಲ್ಲಿ ಅನೇಕರು ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಒಂದೇ ಎರಕದಲ್ಲಿ ಹ್ಯೊಯ್ದಿರುವುದು ನಿಜ. ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಓದುವಾಗ ಒಬ್ಬ ಓದುಗನು ಈ ಕತೆಯು ಎಲ್ಲಿ ಯಾವ ತಿರುವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ ಎಂದು ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಆಶಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಥರ ಕೇಳುತ್ತೇವೆ: ಈ ಕತೆಯ ನಿಜವಾದ ಒಂದು ಉದ್ದೇಶ ಯಾವುದು ? ಆದರೆ ಯಾವುದೇ ಆಶಯವು ಇಲ್ಲದೆ ಒಂದು ಕತೆಯು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ,. ಅದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಕಥನವನ್ನು ಮಾಡುವುದು ಅಂದರೆ ಅದು ನಮಗೆ ಒಂದು ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಕೊಡುವುದು ಎಂದೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಯಾರಿಗೆ ಯಾವ ಬಗೆಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಪಂಪ ನಿರೂಪಿಸುವುದು ಈಗಾಗಲೇ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತವಾದ ಜೀವನದ ದರ್ಶನವನ್ನು ಅಲ್ಲ. ಸಮಾಜದ ಅನೇಕ ಬಿಂಬಗಳು ಅವನಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಕ್ಕೆ ಇದು ಒಂದು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಕೆಲವು ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಯಜಮಾನಿಕೆಯನ್ನು ವಹಿಸಿದ ನಿರೂಪಣೆಗಳನ್ನು ದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಅವನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅನಿತ್ಯ ಎರಡು ಇಲ್ಲಿ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಎಚ್ಚರವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಗ್ರಾಂಶಿಯ ಮಾತನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಬೇಕು. "ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಮತ್ತು ಧರ್ಮವನ್ನು ಒಂದೇ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪರಿಭಾವಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಧರ್ಮ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ತತ್ವಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯವೆಂದು ಭಾವಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಅಂಶಗಳಿಗೂ ನಮ್ಮ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಸಂವೇದನೆಗೂ ಕೆಲವು ಸಂಬಂಧವು ಕಲ್ಪಿತವಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಸಂವೇದನೆಯು ಚರಿತ್ರೆಯ ಉತ್ಪನ್ನವಾಗಿದೆ. ಅದು ಚರಿತ್ರೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ತತ್ವಜ್ಞಾನವು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಒಂದು ವಿಮರ್ಶೆ, ಅದು ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಸಂವೇದನೆ ಅಥವಾ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಮೀರಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ತತ್ವಜ್ಞಾನವು ಒಳ್ಳೆಯದು ಮತ್ತು ಅದು ಸಾಮಾನ್ಯಜ್ಞಾನಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದದ್ದು. ಭೀಷ್ಮ ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಯಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನಿಗೂ ಒಂದು ಆದರ್ಶವಿದೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಭೀಷ್ಮರು ಕೌರವನಿಗೆ ಹೇಳುವ ಮಾತಿದು "ನಿನಗೆ ದೈವಪ್ರತಿಕೂಲವಾಗಿದೆ" "ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕಾಯಬೇಕು" "ಈಗಲಾದರೂ ಸಂಧಿಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೋ ಕಾಲಕ್ಕೂ – ಕಾರ್ಯಕ್ಕೂ ಒಂದು ಸಂಬಧವಿದೆ.

ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ವ್ಯಂಗ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಅವನು ಹೇಳುವಾಗಲೂ ಬರ್ಕ್ ಹಾರ್ಡ್ ಅದನ್ನು ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಹೇಳುವುದಿದ್ದರೆ ಬರ್ಕ್‌ಹಾರ್ಡ್‌ನ ನಿಲುವು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇದು ಪಂಪನಿಗೂ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕು. ಪಂಪ ತನ್ನ ಸಮಾಜದ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ರೂಪಕ, ಸಂಕೇತಗಳ ಮೂಲಕ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಪ್ರಭುವನ್ನು ಕೇಂದ್ರ ಮಾಡಿರುವುದು ಒಂದು ದೃಷ್ಟಾಂತ ಮಾತ್ರ.

ಇಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಂಶಿಯ ಮಾತನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: "ಜ್ಞಾನವೆನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಎಷ್ಟು ನಿಲುಕಿದೆಯೋ ಅಷ್ಟು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ. ಅಷ್ಟು ಮಾತ್ರವೇ ಸತ್ಯವೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೇ ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನೆಲೆಗಳು ಇವೆ. ಯಾವುದು ನಮ್ಮ ಮೇಲುನೋಟದ ತಿಳುವಳಿಕೆಯು ಇರುತ್ತದೆಯೋ ಅಷ್ಟು ಮಾತ್ರವೇ ಜ್ಞಾನವಲ್ಲ. ಜೀವನವನ್ನು ನಾವು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಅಂದರೆ ನಾವು ಕೆಲವು ರೀತಿಯ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಅಗತ್ಯ." "ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರ್ವಹಣೆಯು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯೂ ಹೌದು. ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವು ನಮ್ಮ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯೂ ಹೌದು. ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ರೀತಿಯ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಅದಕ್ಕೆ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರವು ಬರೀ ಒಂದು ಸಂಕೇತವೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಜ್ಞಾನವೂ ಒಂದು ನಿಯಮದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೂ ನಮ್ಮ ಉತ್ಪಾದನೆಗೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವು ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಕರವನ್ನು ನಾವು ಸೀಮಿತವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಶೈಕ್ಷಣಿಕವಾದ ಪಾಂಡಿತ್ಯವೇ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯ. ಒಂದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಜ್ಞಾನಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಮನುಷ್ಯನು ರಚನೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಜ್ಞಾನದ ಅನೇಕ ಗುಂಪುಗಳು ಒಂದು ಸಮಾಜವನ್ನು ಮುನ್ನಡೆಸುತ್ತವೆ. ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಜ್ಞಾನವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕಾಲ ಮತ್ತು ಪ್ರದೇಶದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರದೇಶ ಮತ್ತು ಅದರ ಜ್ಞಾನ ರೂಪಗಳು ಕೆಲವನ್ನು ಶ್ರೇಣೀಕರಣ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದು ತುಂಬಾ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾವಾಗ ಸ್ಥಳೀಯ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಆಗ ಅದು ಅನೇಕವನ್ನು ಹೊರಗೆ ಇಡುತ್ತದೆ. ಪಂಪಭಾರತ ಮತ್ತು ಆದಿಪುರಾಣ ಎರಡೂ ಕೃತಿಗಳೂ ಎರಡು ಬಗೆಯ ಜ್ಞಾನ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಉಳಿದ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಅದು ಮೈಲಿಗೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತದೆ. ಆದಿ ಪುರಾಣದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಚರ್ಚೆಗಳು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಾರ್ಹ. ಅದು ಕೆಲವು ಜ್ಞಾನವನ್ನು ನೋಡುವುದೇ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ. ಅದರ ಪ್ರಕಾರ ಕೆಲವು ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅನ್ಯ

ಎನ್ನುವುದು ಬಹಳ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅನ್ಯಜ್ಞಾನವು ಬೇಕಾಗಿಯೇ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಅನ್ಯಜ್ಞಾನವನ್ನು ಅವಗುಣವೆಂದು ಹೇಳಿದಂತೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಇವತ್ತು ಜ್ಞಾನವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಾದ ಒಂದು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಅಲ್ಲ. ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಚರಿತ್ರೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಬಂದಿದೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರಿಂದ ನಿರ್ಧಾರವಾದ ಜ್ಞಾನವು ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಖಚಿತತೆಯು ಇದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸ್ಥಳೀಯ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಅತ್ಯಂತ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಸರಿಯಾದ ಕ್ರಮವಲ್ಲ. ಅನೇಕ ಜ್ಞಾನದ ಮಾದರಿಗಳು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಮರುಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಜ್ಞಾನವು ಮಾತ್ರವೇ ಸಾಕು ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಬದಲಾವಣೆಯು ಇದೆ. ಜ್ಞಾನವೆನ್ನುವುದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತ ಮತ್ತು ಅವ್ಯಕ್ತ ಎನ್ನುವುದು ಇದ್ದರೂ ಅದು ಅನಿಯಂತ್ರಿತವಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸ್ಥಳೀಯತೆಯನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅದನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಖಚಿತ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಸ್ಥಳೀಯ ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಂಪರೆಯು ಹೇಗೆ ಬಂದಿದೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯು ಏನು ಎನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. ಸ್ಥಳೀಯ ಜ್ಞಾನಗಳು ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಮಾತ್ರವೇ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಪಂಪನ ಎರಡೂ ಕಾವ್ಯಗಳೂ ನಮ್ಮ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಸಾಮಾನ್ಯ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಸಂಗತಿಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾದ ಸಂಕಥನವನ್ನು ಅದು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಜ್ಞಾನವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆಯಾ ಸ್ಥಳೀಯತೆಯು ತನಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ನೆನಪುಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಅವನ ಕಾವ್ಯಗಳು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ಜ್ಞಾನವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಈ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ತಂತ್ರಜ್ಞಾನಗಳು ನಮ್ಮ ಅರಿವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ವಿಜ್ಞಾನವೆಂದರೆ ಅದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಜ್ಞಾನ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ತಿಳುವಳಿಕೆಯೂ ಕೂಡಾ ಜ್ಞಾನವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಯಾವ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ನಾವು ಹೊರಗೆ ಇಡುತ್ತೇವೆ ಮತ್ತು ಯಾಕೆ ಇಡುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. ನಮ್ಮ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ತಿಳುವಳಿಕೆಯೂ ಕೂಡಾ ನಮ್ಮ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ತತ್ವಜ್ಞಾನವನ್ನು ಬೌದ್ಧಿಕ ಜಗತ್ತು ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದೇವೆ." ಇದು ಫುಕೋನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಇದನ್ನು ನಾವು ಒಪ್ಪಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಪಂಪನ ಕೃತಿಗಳು ನಮಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆ. ಅವನ ಸ್ಥಳೀಯ ಜ್ಞಾನವೇ ಭಾರತವನ್ನು ಬರೆಯಲು ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಮಾರ್ಗದೊಳ್ ತಳ್ವುದು ಎಂದರೇನು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯ ಮಾರ್ಗ ಮತ್ತು ಅವನು ಬಳಸುವ ಭಾಷೆ, ಅವನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ವಸ್ತು ಅವನ ಬೌದ್ಧಿಕವಾದ ಜಗತ್ತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಯಾವತ್ತೂ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೇ ಆಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಇರುವುದು ಯಾವತ್ತಿಗೂ ಒಂದು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದಿಕೊಂಡು. ನಾನು ಇರುವುದು ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಮತ್ತು ನನಗೂ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ಬೇರೆ ಸಂಬಂಧಗಳು ಇರುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ಅರಿವಿಗೆ

ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಕೂಡಾ ಹುಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು ಆಗಿದ್ದಾನೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವನು ಸಾಯುತ್ತಾನೆ. ಆದಿಪುರಾಣದ ನೀಲಾಂಜನೆಯ ನೃತ್ಯವು ನಮಗೆ ಇದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ನೀಲಾಂಜನೆಯ ಸಾವು ಬರುವುದು ನೃತ್ಯದ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಮನಗಾಣಬೇಕು.

ಪಂಪನಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಹೇಗೆ ಇರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಹೇಗೆ ಇರುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವನಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ವಿವರವಾದ ಚರ್ಚೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಪಂಪ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಥರ ನೋಡಲು ಅನುಕೂಲವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ದೈಹಿಕ ಅಂತರ, ಮಾನಸಿಕವಾದ ಅಂತರಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಭಿನ್ನ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಕೆಲವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರ ಅನ್ವಯಗಳನ್ನು ಅವನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಕಲಾತ್ಮಕವಾದ ಒಂದು ಅನುಭವ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ನಾವು ನೋಡಬಹುದು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಇದು ಉದಾಹರಣೆಯು ಆಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಪಂಪನಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಬೇರೆ. ಅವನು ಅದನ್ನು ಅಗತ್ಯ ಮತ್ತು ಅನಿವಾರ್ಯ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ನೃತ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಚರಿತ್ರೆಯ ಹೊರಗೆ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಲೋಕದ ಗ್ರಹಿಕೆಯೂ ಇದೇ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ನಮಗೆ ಇರುವುದು ನಮ್ಮ ವರ್ತಮಾನ. ನಾವು ಅದರ ಮೂಲಕವೇ ಭವಿಷ್ಯ ಮತ್ತು ಭೂತಕಾಲವನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯಗಳು ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುವುದರೊಟ್ಟಿಗೆ ಭವಿಷ್ಯದ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಬುನಾದಿ ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ

2

ಪಂಪನಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು

ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. 'ಇತರ ಕವಿಗಳ ಮಾತುಗಳನ್ನೇ ನೆನೆದು, ಅವರನ್ನು ಅನುಕರಿಸುವವನು ವಾಕ್ಚಾತುರ್ಯ ಇಲ್ಲದವನು. ಇಂಥವನ ಮಾತುಗಳು ಬೆಟ್ಟದ ಗುಹೆಯಲ್ಲಿನ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಯ ಹಾಗೆ ವ್ಯರ್ಥ. (ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ 1–14)

ನೆನೆನೆನೆದು ಪೆಱರ ಮಾತುಗ
ಳನೆ ನೆಗೞ್ದಿರೆ ಕೃತಿಯೊಳಿಡುವವಂ ನಗದ ಗುಹಾ
ಧ್ವನಿಯವೊಲನರ್ಥವಚನಂ
ತನಗಾಗಿಸಲಱಿಯನುಚಿತ ವಾಕ್ಚತುರತೆಯಂ

ಕಾವ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅನುಕರಣೆಯು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಅನುಕರಣೆಗೆ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟವನು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್. ಅವನ ಅನಂತರ ಅನೇಕರು ಅನುಕರಣೆಯ ಕುರಿತು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅನುಕರಣೆಯು ವಾಸ್ತವತಾವಾದದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವದ ಅನುಕರಣೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಹಜವಾದ ಅನುಕರಣೆ; ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗಗಳ ಅನುಕರಣೆ (ಪಂಪನನ್ನು ರನ್ನ ಅನುಕರಿಸಿದಂತೆ) ಶೈಲಿಯ ಅನುಕರಣೆ–ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ವಿಧಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಶಾಬ್ದಿಕ ಅನುಕರಣೆಯನ್ನು ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕಾರನು ಟೀಕಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಕ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾದ 'ಅನುಕರಣೆ' ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಗ್ರೀಕ್‌ನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮೊದಲು ಶುರುಮಾಡಿದ ಪ್ಲೇಟೋ ಮತ್ತು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲರು 'ಅನುಕರಣೆ'ಯೆಂಬ ಪದವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಒಡಮೂಡಿರುವ ಈ ಭಾಷೆಯು ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಮಾದರಿಯ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿತು. ಗ್ರೀಕ್‌ನಲ್ಲಿ 'ಮೈಮೆಸಿಸ್' ಎಂದರೆ (Mimesis)

ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ಮಾಡಿದ್ದನ್ನು ಅನುಕರಿಸುವುದು ಅಥವಾ ಯಾವುದೋ ಒಂದರಂತೆ ಮತ್ತೊಂದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವುದು. ಇದು ನರ್ತಕರಿಗೆ, ಹಾಡುಗಾರರಿಗೆ, ಸಂಗೀತತಜ್ಞರಿಗೆ, ಚಿತ್ರ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ, ನಾಟಕಕಾರರಿಗೆ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇವರು ಇನ್ನೂ ಯಾವುದನ್ನೋ ಅನ್ವಯಿಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರತಿನಿಧೀಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ರೀತಿಯ ಪ್ರಾತಿನಿಧೀಕರಣವನ್ನು (Representation) ಕುರಿತು ಹೇಳುವುದು ಹೀಗೆ:

ಅನುಕರಣೆಯೆನ್ನುವುದು ಮನುಷ್ಯರಿಗೆ ಅವರ ಬಾಲ್ಯದಿಂದಲೂ ಸಹಜವಾಗಿ ಒಡಮೂಡಿ ಬಂದಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಪ್ರಾಣಿಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮನುಷ್ಯನೇ ಅನುಕರಣೆಯನ್ನು ತುಂಬಾ ಹೆಚ್ಚು ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಮನುಷ್ಯ ಕಲಿಯುವುದು ಕೂಡಾ ಅನುಕರಣೆಯಿಂದಲೇ. ಮನುಷ್ಯನ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಚಟುವಟಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಅನುಕರಣೆಯ ಅಂಶವು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮೊದಲನೆಯ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಎರಡನೆಯ ಅಂಶವನ್ನು ಅನುಭವದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಬಹುದು.

ಈ ರೀತಿಯ ಅನೇಕ ಘಟನೆಗಳಿಂದ ಕಲಿಯುವುದು ಬಹಳವಿರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಕಲಿಯುವಾಗ ಖುಷಿಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವುದು ಕೇವಲ ಒಬ್ಬ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕ್ರಿಯೆಯೂ ಅಲ್ಲ. ಒಂದು ಕಲೆಯು ಕಲಿಯುವ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿರುವ ವಾಸ್ತವವೊಂದನ್ನು ಕಲೆಯು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಹೊರಜಗತ್ತನ್ನು ಅನುಕರಿಸುತ್ತದೆಯೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಅನುಮಾನವೂ ಇಲ್ಲ. ಕಲಾವಿದನು ಹೊರಜಗತ್ತನ್ನು ಅನುಕರಿಸುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದನು ಅನುಕರಣೆಯ ಮೂಲಕ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಕಲೆಯನ್ನು ಅನುಕರಣೆಯ ಅರ್ಥವನ್ನು ನಾವು ಹುಡುಕುತ್ತೇವೆ. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವನ್ನು ಹೊಸ ವಿಧದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಶಕ್ತಿಯೇ ಪ್ರತಿಭೆಯಾಗಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳುವವರು ವಾದ ಮಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರತಿಭೆಯು ನವ ನವ ಉನ್ಮೇಷಶಾಲಿಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಹೊಸದನ್ನು ಕಾಣುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯ. ಇದು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕವಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾದುದ್ದಲ್ಲ. ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಇರುವ ಕೌಶಲ್ಯವೇ ಪ್ರತಿಭೆ. ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗಕಾರನು ಹೇಳುವ ಅನುಕರಣೆಯು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹತ್ವದ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗಕಾರನು ಹೇಳುವ ವಿಷಯಗಳು ಈ ಕೆಲವು ವಿಡಂಬನಾತ್ಮಕ ಮಾತುಗಳು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಅವನು ಅನುಕೃತಿಯೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು ಹೇಳುವುದು ಹೀಗೆ – ಬೇರೆ ಬೇರೆಯವರ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನೆನೆದು ಅದನ್ನು ಕೃತಿಯೊಳಗಿಡುವವರ ಮಾತುಗಳು ಗುಹೆಯೊಳಗಿನ ಮಾತಿನಂತಿರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ವಾಕ್ಚತುರತೆಯಿಲ್ಲ. ಅದು ಅನರ್ಥ ವಚನ. ಅದು ಗುಹೆಯೊಳಗಿನ ಮಾತಿನಂತೆ. ಅಂದರೆ ಅದು ಪ್ರತಿಧ್ವನಿ ಮಾತ್ರ. ಅನರ್ಥವಾದ ಮಾತುಗಳವು. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗಕಾರನು ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಯೆಂದು ಹೇಳಿರುವುದು ಮನನೀಯ. ಈ ಮಾತುಗಳು ಪಂಪನಿಗೂ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನು ಬರೆದ ಎರಡು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ಪಂಪನ ಎರಡೂ ಕೃತಿಗಳು ಈ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ ಪುರಾಣಗಳ ಅನುಕರಣೆಯಾದರೂ ಅನುಕೃತಿಯ ವಿಧಾನ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಎಷ್ಟು ಜನರು ಓದಿದ್ದಾರೆ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಎಷ್ಟು ಜನರು ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು

ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಅವನು ಈವತ್ತು ಕನ್ನಡದ ಕವಿ ಎಂದು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುವಂತೆ ಇಲ್ಲ.

ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಪರಿವರ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಾವು ನಾಗರಿಕವಾಗಿ ಹೇಗೆ ನೋಡುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆ ಯುಗದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾನತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ನಮಗೆ ಇರುವ ಜಗಳದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜವಾದ ಮತ್ತು ನಾಗರಿಕವಾದ ಹಿಂಸೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಸೇರಿಕೊಂಡಿದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಂಸೆಯು ಹೇಗೆ ಪ್ರವೇಶವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ ಎಂದು ಪಂಪಭಾರತದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಅದರಲ್ಲಿ ನ್ಯಾಯ, ಧರ್ಮ ಮುಂತಾದ ಹೆಸರುಗಳು ಇವೆ.

ಸುರಿಗಿಱೆವ ತೆಱದಿನೋರೊ
ರ್ವರನಿಸೆ ನಡೆ ನಟ್ಟ ಕೋಲ ಬಟೆವಿಡಿದೆತ್ತಂ ।
ಸುರಿದುವವಂದಿರ ಮುಳಿಸಿನ
ತೆರಳ್ದ ದಳ್ಳುರಿಯನಿಱಿಸಿ ನವರುಧಿರಂಗಳ್ ॥12– 148

ವ॥ ಅಂತು ನಿಜನಿಶಿತಮಾರ್ಗಣಂಗಳಿಂದನಂಬು ತಪ್ಪ ಜಟ್ಟಿಗ ಬಲ್ಲಾಳಂತೆಚ್ಚು ಪಾಯ್ವರಾತಿಯ ಮೆಯ್ಯ ನೆತ್ತರಂ ಕಂಡು ಸೂಟೀಸಿನೊಳಿವನ ನೆತ್ತರೊಕ್ಕೊಡಂ ತನಗೆ ಬಸಿಱಾಱೆ ಕುಡಿಯಲುಂ ದ್ರೌಪದಿಯ ಕೇಶಪಾಶಮಂ ತೊಯ್ದು ಮುಡಿಯಲುಂ ನೆಱೆಯದೆಂದು

ಕಂ॥ ಅವನಂ ಬಂಚಿಸಿ ಗದಗೊಂ
ಡವನ ವರೂಥಮನೆ ತಿಣ್ಣಮಿಟ್ಟೊಡೆ ಗದೆಗೊಂ ।
ಡವನೆಯ್ತರೆ ರಥದಿಂದಿೞೆ
ದವನಿಯೊಳವನುನುರುಳ್ಚಿದಂ ಪವನಸುತಂ ॥12– 149
ಮ॥ ಬಳೆ ನುರ್ಗುತ್ತಿರೆ ಮೆಟ್ಟಿ ಗಂಟಲನಿವಂ ದುಶ್ಶಾಸನಂ ಭೀಮನಿಂ
ಬಳ ಸಂಪನ್ನನವುಂಕಿ ಕೊಂದಪನಿದಂ ಮಾರ್ಕೊಳ್ವ ಬಲ್ಲಾಳ್ಗಸುಂ ।
ಗೊಳೆ ಬಾಳೆತ್ತಿದನೇಕೆ ಕಣ್ಣ ಮಿಡುಕೈ ಪಿಂಗಾಕ್ಷ ನೀನೇಕೆ ಮಿ
ಳ್ಮಿಳ ನೋಡುತ್ತುಳನಿರ್ದೆಯೆಂದದಟರಂ ಭೀಮಂ ಪಳಂಚಲ್ವಿದಂ ॥ 12–150

148. ಕೈಗತ್ತಿಯಿಂದ ಹೊಡೆದಾಡುವಂತೆ ಒಬ್ಬನು ಮತ್ತೊಬ್ಬನನ್ನು ಹೊಡೆಯಲು ಚೆನ್ನಾಗಿ ನಾಟಿಕೊಂಡ ಬಾಣದ ದಾರಿಯನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿ ಹೊಸರಕ್ತವು ಅವರುಗಳ ಕೋಪದ ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಸಿದ ದಳ್ಳುರಿಯನ್ನೂ ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಸುರಿಯಿತು. ವ॥ ಭೀಮನು ಹರಿತವಾದ ಬಾಣಗಳಿಂದ ಆ ಬಾಣಗಳು ಮುಗಿದು ಹೋಗುವವರೆಗೂ ಶೂರನಾದ ಬಿಲ್ಲಾಳಿನಂತೆ ಹೊಡೆದು ದುಶ್ಶಾಸನನ ಮೆಯಿಂದ ಹರಿದು ಬರುತ್ತಿರುವ ರಕ್ತವನ್ನು ನೋಡಿ ಈ ಸರದಿಯ ಪೆಟ್ಟಿನಿಂದಲೇ ಇವನ ರಕ್ತವು ಸುರಿದುಹೋದರೆ ಮುಂದೆ ಅದು ತನ್ನ ಹೊಟ್ಟೆಯು ತೃಪ್ತಿಯಾಗುವ ಹಾಗೆ ಕುಡಿಯುವುದಕ್ಕೂ

ದ್ರೌಪದಿಯ ಕೂದಲಿನರಾಶಿಯನ್ನು ಒದ್ದೆಮಾಡಿ ಮುಡಿಸುವುದಕ್ಕೂ ಸಾಲದೇ ಹೋಗಬಹುದು ಎಂದು

149. ಅವನನ್ನು ವಂಚಿಸಿ ಗದೆಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಅವನ ತೇರನ್ನು ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗಿ ಹೊಡೆದನು. ಅವನು ಗದೆಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಬರಲು ಭೀಮನು ರಥದಿಂದಿಳಿದು ಅವನನ್ನು ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಉರುಳಿಸಿದನು.

150. ಗಂಟಲಬಳೆಗಳು ಜಜ್ಜಿ ಹೋಗುವ ಹಾಗೆ ಕಾಲಿನಿಂದ ಮೆಟ್ಟಿ ತುಳಿದು ಇವನು ದುಶ್ಯಾಸನ, ಭೀಮನಿಗಿಂತ ಬಲಶಾಲಿಯಾದವನು, ಇವನನ್ನು ಅಮುಕಿ ಕೊಂದು ಹಾಕುತ್ತೇನೆ, ಇದನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವ ಶೂರರ ಪ್ರಾಣಾಪಹಾರಮಾಡಲು ಕತ್ತಿಯನ್ನೆತ್ತಿದ್ದೇನೆ, ದುರ್ಯೋಧನ ! ಯಾತಕ್ಕೋಸ್ಕರ ನೀನು ಕಣ್ಣನ್ನು ಮಿಟುಕಿಸುವುದಿಲ್ಲ ? ಏತಕ್ಕೆ ಮಿಳಮಿಳನೆ ನೋಡುತ್ತ ಒಳಗೇ ಇದ್ದೀಯೆ ಎಂದು ಭೀಮನು ಶೂರರನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿ ಆರ್ಭಟಿಸಿದನು.

ಮ ॥ ಉಸಿರೊತ್ತಿಂ ತಿದಿಯಂತಿರೊತ್ತಿದ ಬಸಿಱ್ ಪೋತಂದ ಕಣ್ ಬಿಟ್ಟ ಬಾಯ್
ಮಸಕಂ ಗುಂದಿದ ಮೆಯ್ ವಲಂ ಬಡಿವ ಕಾಲ್ ಭೂಭಾಗದೊಳ್ ತಂದು ತಾ
ಟಿಸುತುಂ ಕೋಟಲೆಗೊಳ್ವ ರತ್ನಮಕುಟದ್ಯೋತೋತ್ತಮಾಂಗಂ ವಿರಾ
ಜಿಸುವನ್ನು ಪುಡಿಯೊಳ್ ಪೊರಳ್ವ ಪಗೆಯಂ ಕಣ್ಣಾರ್ವಿನಂ ನೋಡಿದಳ್ ॥ 12– 151

ಕಂ॥ ಆಸತ್ತು ತಿರಿದರಣ್ಯಾ
ವಾಸದ ಪರಿಭವದ ಕುದಿಪಮಂ ನೀಗಿ ಸುಖಾ।
ವಾಸಮನೆಯ್ದಿಸಿದುದು ದು
ಶ್ಯಾಸನನಿರ್ದಿರವು ಮನದೊಳಾ ದೌಪದಿಯಾ ॥12– 152

ವ ॥ ಆಗಳ್ ವೃಕೋದರಂ ತನ್ನ ತಳೋದರಿಯ ಮುಖಮಂ ನೋಡಿ ನಿನ್ನೆನ್ನ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯಂ ನೆಱಪುವಂ ಬಾಯೆಂದು ಕೆಲದೊಳ್ ಕುಳ್ಳಿರಿಸಿ ದೃಢ ಕಠಿನ ಹೃದಯನಪ್ಪ ಹಿರಣ್ಯಾಕ್ಷನುರಮಂ ಪೋೞ್ವ ನಾರಸಿಂಗನಂತೆ

ಕಂ॥ ಡೊಕ್ಕನೆ ಸುರಿಗೆಯೊಳುರಮಂ
ಬಿಕ್ಕನೆ ಬಿರಿಯಿಱಿದು ಬರಿಯನಗಲೊತ್ತಿ ಮನಂ।
ಕೊಕ್ಕರಿಸದೆ ಬಗಸಿರೆಯಿನ ಳುರ್ಕ್ಕೆಯೆ ಮೊಗೆಮೊಗೆದು ನೆತ್ತರಂ ಪವನಸುತಂ ॥12– 153

151. ಉಸಿರಿನ ಒತ್ತಡದಿಂದ ತಿದಿಯ ಹಾಗೆ ಅಮುಕಿದ ಹೊಟ್ಟೆ, ಹೊರಕ್ಕೆ ಹೊರಟಿರುವ ಕಣ್ಣು, ಬಿಟ್ಟಿರುವ ಬಾಯಿ, ಕುಂದಿದ ದೇಹ, ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಡಿಯುತ್ತಿರುವ ಕಾಲು, ನೆಲದಮೇಲೆ ಬಡಿಯುತ್ತ ಹಿಂಸೆ ಪಡುತ್ತಿರುವ, ರತ್ನಖಚಿತವಾದ ಕಿರೀಟದಿಂದ ಪ್ರಕಾಶಮಾನವಾಗಿರುವ ತಲೆ ಇವೆಲ್ಲವೂ ವಿರಾಜಿಸುತ್ತಿರಲು ಧೂಳಿನಲ್ಲಿ ಹೊರಳಾಡುತ್ತಿರುವ ಹಗೆಯನ್ನು ಕಣ್ಣು ತೃಪ್ತಿ ಪಡುವವರೆಗೂ ದೌಪದಿಯು ನೋಡಿದಳು.

152. ದುಶ್ಶಾಸನನಿದ್ದ ಸ್ಥಿತಿಯು ಅವಳು ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಬಳಲಿ ಅಲೆದಾಡಿದ, ವನವಾಸದ ಅವಮಾನವನ್ನೂ ಸಂಕಟವನ್ನೂ ಹೋಗಲಾಡಿಸಿ ಅವಳಿಗೆ ಸುಖದ ನೆಲೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡಿತು. ವ॥ ಆಗ ಭೀಮನು ತನ್ನ ಪತ್ನಿಯ (ತಳೋದರಿಯ) ಮುಖವನ್ನು ನೋಡಿ ನಿನ್ನ ಮತ್ತು ನನ್ನ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯನ್ನು ಪೂರ್ಣ ಮಾಡೋಣ ಬಾ ಎಂದು ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಕುಳ್ಳಿರಿಸಿಕೊಂಡು ದೃಢವೂ ಕಠಿಣವೂ ಆದ ಹಿರಣ್ಯಾಕ್ಷನ ಎದೆಯನ್ನು ಸೀಳುವ ನರಸಿಂಹನಂತೆ.

153. ಕೈಗತ್ತಿಯಿಂದ ಎದೆಯನ್ನು ಡೊಕ್ಕೆಂದು ಬಿರುಬಿರನೆ ಬಿರಿಯುವಂತೆ ತಿವಿದು ಪಕ್ಕವನ್ನು ಅಗಲವಾಗಿ ತಳ್ಳಿ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅಸಹ್ಯ ಪಟ್ಟುಕೊಳ್ಳದೆ ಬೊಗಸೆಯಿಂದ ಭೀಮನು ರಕ್ತವನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಮೊಗೆಮೊಗೆದು

ನೆತ್ತಿಯೊಳೆಱೆದೆಱೆನಿಸಱೆ
ಯೊತ್ತಿ ಬಟೆಕ್ಕಿಱೆಯೆ ಪೊಸೆದು ಜಡೆಗೊಂಡಿರ್ದು
ದ್ವೃತ್ತ ಕುಚಯುಗೆಯ ಕೇಶಮ
ನೆತ್ತಂ ಪಸರಿಸಿದನೆಯ್ದೆ ಪಸರಿಸಿದದಟಂ ॥12– 154

ಪಸರಿಸಿ ಪಂದಲೆಯಂ ಮೆ
ಟ್ಟಿಸಿ ವೈರಿಯ ಪಲ್ಲ ಪಣಿಗೆಯಿಂ ಬಾರ್ಚಿ ಪೊದ ।
ಟಿಸ್ತೊಸಗೆಯಿನವನ ಕರುಳ್ಗಳೆ
ಪೊಸವಾಸಿಗಮಾಗೆ ಕೃಷ್ಣೆಯಂ ಮುಡಿಯಿಸಿದಂ ॥ 12– 155

ವ॥ ಅಂತು ತನ್ನ ಪಗೆಯುಂ ಬಗೆಯುತೊಡನೊಡನೆ ಮುಡಿಯೆ ರಿಪು ವಿಪುಳ ಕುರ ಜಲಂಗಳೊಳಂ ರುಚಿರ ತದೀಯಾಂತ್ರಮಾಲೆಯನೆ ಮಾಲೆಮಾಡಿ ಮುಡಿಯಿಸಿ ಕೃಷ್ಣೆಯ ಮೊಗಂ ನೋಡಿ ಮುಗುಳ್ನಗೆ ನಕ್ಕು ಕೌರವಕುಳವಿಳಯಕೇತುವಿಂತೆಂದಂ

॥ವ॥ ॥ಸ್ರ॥ ಇದಳ್ ಶ್ವೇತಾತಪತ್ರಸ್ಥಗಿತ ದಶ ದಿಶಾಮಂಡಲಂ ರಾಜಚಕ್ರಂ
ಪುದಿದಾಟಿಕ್ಕಾಡಿತ್ತಡಂಗಿತ್ತಿದಱೆಕೊಳೆ ಕುರುರಾಜಾನ್ವಯಂ ಮತ್ಪ್ರತ್ತಾಪ್ರಂ ।
ಕ್ಕಿದಱೆಂದಂ ನೋಡಗುರ್ವುರ್ವಿದುದಿದುವೆ ಮಹಾಭಾರತಕ್ಕಾದಿಯಾಯ್ತು
ಬ್ಜದಳಾಕ್ಷೀ ಪೇಟ ಸಾಮಾನ್ಯಮೆ ಬಗೆಯೆ ಭವತ್ಕೇಶಪಾಶಪ್ರಪಂಚಂ ॥ 12– 156

154, ದ್ರೌಪದಿಯ ತಲೆಯಮೇಲೆ ಸುರಿದನು. ಒಂದಿಷ್ಟು ತಲೆಗಿಳಿಯುವಂತೆ ತಟ್ಟಿದನು. ಬಳಿಕ ಕೆಳಕ್ಕೆ ಇಳಿಯಲು ಹೊಸೆದು ಜಡೆಯಾಗಿದ್ದ – ನಿಗರಿ ನಿಂತಿದ್ದ ಎರಡು ಮೊಳಗಳನ್ನುಳ್ಳ ದ್ರೌಪದಿಯ ಕೂದಲನ್ನು ಭೀಮನು ರಕ್ತದಿಂದ ನೆನೆಸಿ ತನ್ನ ಪರಾಕ್ರಮದಿಂದ ಬಿಡಿಸಿದನು.

155. ದುಶ್ಶಾಸನನ ರಕ್ತದಿಂದ ತೊಯ್ದಿದ್ದ ಅವಳ ತಲೆಯ ಸಿಕ್ಕನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ಅವಳ ಕಾಲಿನಿಂದ ಅವನನ್ನು ತುಳಿಯಿಸಿ ವೈರಿಯ ಹಲ್ಲೆಂಬ ಬಾಚಣಿಗೆಯಿಂದ ಬಾಚಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂತೋಷದಿಂದ ಅವನ ಹೊಸ ಕರುಳುಗಳೇ ಹೊಸ ಹೂವಿನ ದಂಡೆಯಾಗಲು ದ್ರೌಪದಿಗೆ ತಾನೇ ಮುಡಿಸಿದನು. ವ॥ ಹಾಗೆ ತನ್ನ ಶತ್ರುವೂ ಇಷ್ಟಾರ್ಥವೂ ಜೊತೆಯಾಗಿ

(ಒಟ್ಟಿಗೆ) ತೀರಲು ವೈರಿಯ ವಿಶೇಷವಾದ ರಕ್ತದಿಂದಲೂ ಅವನ ಮನೋಹರವಾದ ಕರುಳ ದಂಡೆಯಿಂದಲೂ ದಂಡೆಯನ್ನೇ ಮಾಡಿ ದ್ರೌಪದಿಗೆ ಮುಡಿಯಿಸಿ ಅವಳ ಮುಖವನ್ನು ನೋಡಿ ಮುಗುಳುನಗೆ ನಕ್ಕು ಕೌರವಕುಲ ವಿಳಯಕೇತುವಾದ ಭೀಮನು ಹೀಗೆಂದನು.

156, "ಈ ಮುಡಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಹತ್ತು ದಿಕ್ಕುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಬೆಳುಗೊಡೆಗಳನ್ನೆತ್ತಿಸಿದ ರಾಜಸಮೂಹವು ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿ ನಾಶವಾಯಿತು, ಕುರುರಾಜವಂಶವು ಇದರಲ್ಲಿ ಅಡಗಿಹೋಯಿತು, ನನ್ನ ಶೌರ್ಯಕ್ಕೆ ಇದರಿಂದ ಗೌರವವೂ (ಭಯವು) ಹೆಚ್ಚಾಯಿತು. ಇದೇ ಮಹಾಭಾರತಕ್ಕೆ ಆದಿಯಾಯ್ತು. ಕಮಲ ದಳದಂತೆ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಕಣ್ಣುಳ್ಳ ದ್ರೌಪದಿಯೇ ವಿಚಾರ ಮಾಡಿದರೆ ನಿನ್ನ ತಲೆಯ ಕುರುಳೋಳಿಯು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದುದೇ, ಭೀಮನ ಆಕ್ರೋಶ, ಸಿಟ್ಟು, ರೌದ್ರತೆಯು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಸಹಜ. ಹಿಂದೆ ಸುಯೋಧನನು ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನು ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಅವಮಾನಿಸಿದ. ದುಶ್ಯಾಸನ ಅವಳ ಅಂತಃಪುರಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಅವಳ ತಲೆಗೂದಲಿಗೆ ಕೈಯಿಕ್ಕೆ ಸಭೆಗೆ ಎಳೆದು ತಂದ. ಅದಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಭೀಮ ಪ್ರತೀಕಾರವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಹೆಂಡತಿಗೆ ಆದ ಅವಮಾನ ತನ್ನ ಅವಮಾನವೆಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.

ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧದ ರೂಪಗಳನ್ನು ಪಂಪನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ದೊಡ್ಡ ಅರ್ಥವಿದೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ನಡೆದಿದೆ. ಹಾಗೆಂದು ಯಜಮಾನಿಕೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಸುಲಭವಾಗಿ ಒಂದು ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿದೆ ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಮೇಲಿನ ಹಿಂಸೆಯು ಒಂದು ದೇಶದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಥರ ಇದ್ದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ದೇಶದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಥರ ಇರುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಒಂದು ಸಮಾಜವು ಅದನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ದೇಶಗಳು ಸೇನೆಯನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚು ವೈಭವೀಕರಿಸುವುದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೂ ಇದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ದೇಶದ ಅಹಂಕಾರವೂ ಇರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ನಿರಂಕುಶ ಪ್ರಭುಗಳು ಯಾವತ್ತೂ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಮನ್ನಿಸಲಾರರು. ದೇಶಗಳು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ನಿಯಮವನ್ನು ರೂಪಿಸುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಆಯಾ ದೇಶಗಳ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಗ್ರೀಕಿನ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳೂ ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಹೇಳಿವೆ. ಹತಾಶೆ ನೋವುಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿವೆ. ಮತ್ತು ಜಮೀನ್ದಾರಿ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಜಮೀನು ಇರುವವನು ಕೆಲವು ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತಾನೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರಾಜನು ಕೂಡಾ. ಆಯಾ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜರುಗಳು ತಮ್ಮ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಆಢಳಿತವನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಾರೆ. ಈಗ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿರುವ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿಯೂ ತಮ್ಮದೇ ಕಾನೂನು ರಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ಕೆಲವು ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾದ ಸಂಕಥನವನ್ನು ರೂಪಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂಕಥನಗಳು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ದೇಶಗಳು ಯಾವುದರ ಕಡೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಅದರಲ್ಲಿ ನಗರ ಮತ್ತು ಹಳ್ಳಿ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ಮುಖ್ಯ. ಪಂಪನ ಬನವಾಸಿ ಒಂದು ಕೇಂದ್ರ ನಗರವನ್ನು

ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿ ದೇಶವನ್ನೂ ಅದರ ನಕ್ಷೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಲಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಅಥವಾ ಅದರಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಉದ್ದೇಶವು ಇದೆಯೇ ಎನ್ನುವುದು ಪ್ರಶ್ನೆ. ಅದಕ್ಕೂ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವು ಇರುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದರ ಮೂಲಕವೇ ಒಂದು ಸಮಾಜವನ್ನು ರೂಪಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾರತದ ಸಂವಿಧಾನಕ್ಕೂ ಭಾರತೀಯ ಜೀವನದ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರೋಮನ್ ಕಾನೂನು ಕೂಡಾ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೆಲವು ಪ್ರಮೇಯಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಆದರೂ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ತನ್ನದೇ ಆದ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಕೂಡಾ ನಾವು ಇದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಧಿಕಾರದಲ್ಲಿ ರಾಜಕಾರಣವು ಸೇರಿರುತ್ತದೆ. ಪಂಪಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕಾನೂನು ಮತ್ತು ಹೋರಾಟಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ರಾತ್ರಿ ಯುದ್ಧವಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಸೈನಿಕರು ರಾತ್ರಿ ಬಿಡಾರದಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧ ಮತ್ತು ಅದರ ಭೀತಿಯನ್ನು ಮಾತಾಡುತ್ತಾರೆ. ರಾಜನಿಗೆ ನಾವು ಸೇವೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಗಾಯ ಆದವನು ಒಂದು ಥರ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಆದ ಗಾಯವು ನೋವೂ ಹೌದು. ಹೆಮ್ಮೆಯೂ ಹೌದು. ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಸೈನಿಕನು ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಗೆ ಸಮಾಧಾನವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ನಾವು ಎಲ್ಲಿ ವಾಸ ಮಾಡುತ್ತೇವೆಯೋ ಅಲ್ಲಿಯ ಅನುಭವವು ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ನಮ್ಮ ಭೌತಿಕವಾದ ಪರಿಸರವು ಹೇಗೆ ಜೀವನವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಣ ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಈ ಮಾತುಗಳು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ.

ಹಿಂದೆ ನಾವು ವಾಸ್ತುವನ್ನು ಒಂದು ಶಾಸ್ತ್ರವಾಗಿ ನೋಡಿದ್ದೆವು. ಅದನ್ನು ಕಟ್ಟಡದ ಆಯ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕಟ್ಟಡ ಮತ್ತು ಅದರ ಆಯಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಯಜಮಾನನ ಜನ್ಮ ರಾಶಿಗೆ ಸಂಬಂಧವಿತ್ತು. ಕೆಲವು ಆಯಗಳು ಕೇವಲ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ಮೀಸಲು. ಮನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಆಯವು ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಲಾಭ ಮತ್ತು ಸುಖವನ್ನು ತರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಗಜ ಆಯ, ಸಿಂಹ ಆಯ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಹೆಸರುಗಳು.

ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧದ ವ್ಯೂಹ ರಚನೆಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹೆಸರುಗಳು ಇವೆ. ಚಕ್ರವ್ಯೂಹ, ಪದ್ಮವ್ಯೂಹ ಹೀಗೆ. ಆದರೆ ಬ್ರಿಟೀಷರಿಗೆ ಇದು ಅರ್ಥವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಮತ್ತೊಂದು, ಬ್ರಿಟೀಷರು ನಗರ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ರಚನೆಗೆ ಬೇರೆ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿದರು. ಅದರಲ್ಲಿ ಅವರ ಆಸಕ್ತಿಯ ಬಣ್ಣಗಳು ಸೇರ್ಪಡೆಯಾಗಿವೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವರ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಬೇರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಗರ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ ಬೇರೆ ಮಾದರಿಯವು. ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ ರಾಜಬೀದಿ, ಅಗ್ರಹಾರಗಳು, ಸಣ್ಣ ಬೀದಿಗಳು, ಹೊರವಲಯದಲ್ಲಿ ಅಗಸರ ಬೀದಿಗಳು ಎನ್ನುವ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಇದರಲ್ಲಿ ಬದಲಾದವು.

ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅನೇಕರು ಒಂದು ವಾದವನ್ನು ಮುಂದೆ ಇಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರ ವಾದವೆಂದರೆ ಜನಾಂಗಗಳ ಸಾವಯತೆ. (ಲೀವೀಸ್ ಮತ್ತು ಥಾಮ್ಸನ್, ಕಲ್ಚರ್ ಅಂಡ್ ಎನ್ವೈರ್ಮೆಂಟ್) ಇದರ ಮೂಲವು ಅತ್ಯಂತ

ಕುತೂಹಲದಾಯಕವಾಗಿದೆ. ಅನೇಕರು ಗ್ರಾಮ ಜೀವನ ಎನ್ನುವುದು ಈಗ ಸಾಯುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ಅನೇಕರು ಭಾವಿಸಿದ್ದರು. . ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ನಾವು ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು 'ಗ್ರಾಮ ಜೀವನ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರಲ್ಲಿ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಬಂಧಗಳು ಬೇರೆ ಥರ ಇರುತ್ತದೆ. ಗ್ರಾಮ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಂಪರೆಗಳು ಬೇರೆ ಇರುತ್ತವೆ. ಅದಕ್ಕೂ ಒಂದು ಭೂತಕಾಲವಿದೆ. ಅದಕ್ಕೂ ಒಂದು ವರ್ತಮಾನವು ಇದೆ. ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಚರಿತ್ರೆ ಅದರ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು ಸಾಮಾನ್ಯವಲ್ಲ. ಹಳೆಯ ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಶ್ರೇಣೀಕರಣಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ–

1. ಚಕ್ರವರ್ತಿ – ಇವನು ಪರಮೋಚ್ಚ ಅಧಿಕಾರ ಹೊಂದಿದವನು
2. ಸಾಮಂತ – ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಕೈಕೆಳಗಿನವನು.
3. ಮಾಂಡಲಿಕ – ಮಂಡಲಾಧಿಪತಿ.
4. ಸಾಮಂತ – ಕೆಲವು ಸೀಮೆಗಳ ಅಧಿಕಾರ ಹೊಂದಿದವನು.
5. ಗ್ರಾಮಾಧಿಪ – ಒಂದು ಗ್ರಾಮದ ಅಧಿಪತಿ.

ಅರಿಕೇಸರಿ ಸಾಮಂತ ದೊರೆ. ಅರಿಕೇಸರಿಯನ್ನು ಪಂಪ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. (ಎಲ್.ಬಸವರಾಜು, ಪುಟ. 18)

ಪಂಪನ ಚಂಪೂ ಮಾರ್ಗ ತುಂಬಾ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದದ್ದು, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅವನೇ ಮೊದಲು ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿದ. ಗದ್ಯಪದ್ಯಗಳ ಮಿಶ್ರಣಗಳ ಬಗೆಗಳೂ ಹೊಸತು. ಯಾರು ಭಾವನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತಾರೆಯೋ ಅವರನ್ನು ಕಲಾವಿದರು ಎಂದು ಹೇಳಿದರು. ಭಾವನೆಗೆ ಮತ್ತು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ. ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಒಂದು ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿಯೂ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದು ಮಾನವೀಯವಾದ ಒಂದು ಕೆಲಸವೆಂದು ಹೇಳಿದರು. ಸೌಂದರ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಅನುಭವದ ಲೋಕವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯತ್ವವನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಕಲೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಹಾಗೆ ಸೌಂದರ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಅನುಭವವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸ್ವಂತಿಕೆಯು ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದು ಸಂಕೀರ್ಣವೂ ಹೌದು. ಪ್ಲೇಟೋ ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: ಕಲೆ ಎನ್ನುವುದು ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ನೋವು ಇರುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಬಯಕೆಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಇದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ನಾವು ಉದ್ದೇಶರಹಿತ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದು ಅನೇಕವನ್ನು ಭರ್ತಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ನಾವು ಪಂಪನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಆಗ ಒಂದು ಖಾಲಿಯಾದ ಜಾಗವು ಇತ್ತು. ಅದನ್ನು ಪಂಪ ಭರ್ತಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಲಯವು ಇದೆ. ಅದು ನಮ್ಮ ಕಿವಿಗೆ ಆಕರ್ಷಣೆಯನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅವನು ಅತ್ಯಂತ ದೊಡ್ಡದಾದ ಎರಡು ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕ್ರಮವು ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದದ್ದು. ಅಷ್ಟು ದೊಡ್ಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು

ಏಕತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಕಷ್ಟ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದುವಾಗ ನಮಗೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವ ಭಾವನೆಯು ಬರುತ್ತದೆ. ಪಂಪನನ್ನು ಮೀರಿ ಅದು ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವು ಎಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಎಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹೇಳಿದ 'ಪಂಪನ ಭಾರತ'ವು ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಈಗ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಮಾತು ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕಾರನಿಗೂ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. ನಮಗೆ ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಕವಿಗಳು ಜೊತೆಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾವು ಅವರನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ವೈಭವೀಕರಿಸುತ್ತೇವೆ.

ಕಾವ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಂಕಥನ. ಅದರ ಮೂಲಕ ನಾವು ಮಾತಾಡುತ್ತೇವೆ. ಬರೆಯುವುದು ಒಂದು ಶಕ್ತಿ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅನುಮಾನವೇ ಇಲ್ಲ. ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಬಂದಿದ್ದವು. ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುವಾಗ ಕೃತಿಕಾರನನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕೇ ಅಥವಾ ಬೇಡವೇ ಎನ್ನುವುದು. ಇದನ್ನು ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಪರಂಪರೆಯು ಕಲಾವಿದ ಮತ್ತು ಕಲೆಗೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಬಂಧವಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿತ್ತು. ಕವಿಯು ಸಂದು ಹೋಗಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಅವನ ಕೃತಿಗಳು ಜೀವಂತವಾಗಿವೆ ಎನ್ನುವುದು ಅದರ ಮತ್ತೊಂದು ತತ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿತ್ತು. ಅವನ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಅವನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕ್ರಮವು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅದರ ನಿಲುವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಅಂಶವೂ ಹೌದು. ಪ್ರಾಚೀನರು ನಮಗೆ ಒಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ಹೇಳಿದರು. ಒಂದು ಹಾಡುಗಬ್ಬ. ಮತ್ತೊಂದು ಓದುಗಬ್ಬ. ಹಾಡುಗಬ್ಬವು ನಮಗೆ ಭಿನ್ನವಾದ ಅನುಭವವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಕೇಳಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಸಾಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಓದುಗಬ್ಬ ಬೇರೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಓದಿ ಅರ್ಥವನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಓದುವುದು ಎನ್ನುವುದೇ ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಹಾಡುಗಬ್ಬ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ನಾವು ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅದರ ಲಯವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವ ಕಾವ್ಯವು ನಮ್ಮ ಕಿವಿಗೆ ಇಂಪನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ನಾವು ಹಾಡುಗಬ್ಬ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಹಾಗೆ ಅದು ಹಾಗೆ ಬೇಕಾದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಅಂಶಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಅದನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು–ಅದು ತಾಳಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಬೇಕು. ಮತ್ತೊಂದು ಅದು ರಾಗಕ್ಕೆ ದಕ್ಕಬೇಕು. ಇದು ಸಿಕ್ಕಿದರೆ ಮಾತ್ರವೇ ನಮಗೆ ನಾವು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹಾಡಲು ಸಾಧ್ಯ. ಪಂಪನಲ್ಲಿ ಗದ್ಯ ಮತ್ತು ಪದ್ಯದ ಮಿಶ್ರಣವಿದೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಲಯವಿದೆ. ಛಂದಸ್ಸು ಇದೆ. ವೃತ್ತಗಳು ಮತ್ತು ಅದರ ನಿಯಮಗಳೂ ಇವೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಒಂದು ವಿಚಾರವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು: ವೃತ್ತಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತದ್ದೋ ಕನ್ನಡದ್ದೋ ಎನ್ನುವುದು ಅಲ್ಲ, ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಪಂಪ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎಂದರೆ ಒಂದು ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯು ಬೇಕು. ರಾಮಾಯಣ ಮತ್ತು ಮಹಾಭಾರತಗಳು ನಮಗೆ ಆದ್ಯ ಗ್ರಂಥಗಳು. ಅದನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಕವಿಗಳು ನೋಡುವಾಗ ಅದನ್ನು ಕನ್ನಡದ ನೆಲಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅನ್ವಯವನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿನ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಗಳ ಬಳಕೆ, ಕಂದದ ಬಳಕೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ಇವತ್ತು ರೂಪಕ, ಅಲಂಕಾರ, ಭಾಷೆಯ ಸಂಕೇತಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದು ಎಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಯಾವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಹೇಳಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಒಂದು ಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಅದು ಪಠ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಹಾಜರಾಗಿದೆ ಎಂದು ಮಾತ್ರವೇ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಕಥನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದು. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ನಮಗೆ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ರೂಪನಿಷ್ಠರ ನಿಲುವು ಹೌದು. ಭಾಷೆಯನ್ನು ಇವತ್ತು ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚು ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿದ ಶಿಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ನವಚಾರಿತ್ರಿಕತೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಹಾಗೂ ತತ್ವಜ್ಞಾನವೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದೆ. ಭಾಷೆಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಆಯಾಮವೂ ಇದೆ. ಅದು ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ನಾವು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಚಿತ್ರ. ಈ ಚಿತ್ರವು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದು. ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಮೀಮಾಂಸಕಾರರು ಈ ಬಗೆಯನ್ನು ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವಭಾವದ ಉಕ್ತಿ ಎಂದು ಹೇಳಿದರು. ಅಂದರೆ ಒಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು ನಾವು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಹಿಡಿದಿಡಬಹುದು ಎನ್ನುವುದು ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯ ನಿಲುವು. ಇದು ಒಂದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ರೀತಿಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕಾರನು ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯ. ಪದ್ಯ ಪ್ರಯೋಗ ಎನ್ನುವುದು ಅವನಿಗೆ ಮುಖ್ಯ. ಆಗಲೂ ನಮಗೆ ಪದ್ಯ ಮತ್ತು ಗದ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ಗ್ರಹಿಕೆ. ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಗದ್ಯದ ಕತೆಯನ್ನು ಅವನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. (ಪದ್ಯ 27) ಆದರೆ ನಮಗೆ ಒಂದು ಅಂಶವು ಗೊತ್ತಿರಬೇಕಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಗದ್ಯ ಮತ್ತು ಪದ್ಯದ ಮಿಶ್ರಣವನ್ನು ಅವನು ಕನ್ನಡದ ಗಬ್ಬ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಗಬ್ಬ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸೂಚನೆಯೂ ಹೌದು. ಅದು ಬೇರೆ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಓದುವ ಗಬ್ಬ ಮತ್ತು ಹಾಡುವ ಗಬ್ಬ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥಗಳು ಇವೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಇವತ್ತು ನಾವು ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಲಂಕಾರ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಕೇತ ಎಂದು ಬದಲಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಆದರೆ ಭಾಷೆಯು ಯಾವತ್ತೂ ಎರಡು ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಮೌಖಿಕತೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಬರಹ. ಎರಡೂ ನಮಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಕಥನಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಎರಡೂ ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ಶಾಲೆ ಮತ್ತು ಕಾಲೇಜುಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವುದು ಹೇಗೆ ಮತ್ತು ಓದುವುದು ಹೇಗೆ ಎನ್ನುವ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಇರುವ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಮಸ್ಯೆ ಎಂದರೆ ಇವುಗಳ ಗಡಿರೇಖೆಗಳು ಯಾವುದು ಎಂದು ಗ್ರಹಿಸುವುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಅನೇಕ ವಿಮರ್ಶಕರು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನೋಡಲು ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ವಿಜ್ಞಾನದ ಪರಿಭಾಷೆಯೂ ಹೌದು.

ಈ ಮೊದಲು ಓದುಗಬ್ಬದ ಕುರಿತು ಹೇಳಿದೆ. ನಮಗೆ ಓದು ಗಬ್ಬವು ಸಿಕ್ಕಿದ್ದು ವಡ್ಡಾರಾಧನೆಯಲ್ಲಿ. ಅದರ ರೂಪ ಬೇರೆ. ಮತ್ತೆ ಪಂಪನನ್ನು ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು–ಪಂಪನಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನ ನಾಯಕನು ಆಗಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು ಹಸ್ತಿನಾವತಿಗೆ ನಾಯಕ. ಆದರೆ ಪಂಪ ವೆಂಗಿ ಪುಳುವಿಗೆ ಸೇರಿದವನು. ಪಂಪನದು ನಾಯಕ ಕೇಂದ್ರಿತವಾದ ಕಾವ್ಯ. ನಾಯಕನು ತನ್ನ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ಶಕ್ತಿಯು ಇದೆ. ಅವನು ರಸಿಕನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು ಉದಾತ್ತನೂ ಆಗಿದ್ದಾನೆ. ಅರ್ಜುನನ ಕಾರ್ಯ ಮತ್ತು ಪಂಪನ ಕಾರ್ಯವು ಒಂದೇ ಆಗಿಲ್ಲ. ಇಬ್ಬರದೂ ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಇದನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಾಡಲು ನಮಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಬ್ಬರೂ ಒಂದೇ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ವಹಣೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ಅತ್ಯಂತ ದುಸ್ತರ. ಆದರೆ ಕವಿಯ ಭಾವನೆ ಮತ್ತು ನಾಯಕನ ಭಾವನೆಯು ಎಲ್ಲಿ ಜೊತೆಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಲೇಖಕ ಮತ್ತು ಅವನ ಪ್ರದರ್ಶನವೂ ಆಗಿದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಯಕನು ತನ್ನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಬೇರೆ ಥರ ಹೊಂದಿರುತ್ತಾನೆ. ಕೆಲವು ಪುರಾಣಗಳು ಬರೀ ನಿತ್ಯವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಕೇವಲ ಲೌಕಿಕವನ್ನು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಭರತ ಕೇವಲ ಲೌಕಿಕನಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಅಲ್ಲ. ಅವನ ನಿಲುವು ಇದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಂದು ಭರತ ತನ್ನ ವರ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ಲೌಕಿಕನಂತೆ ವರ್ತನೆ ಮಾಡಿದ್ದು ನಿಜ. ಇದನ್ನು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯ ಮಾಡಬಹುದು. ಅದು ಬೇರೆ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಎರಡರ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಪಂಪ ಮತ್ತು ಅವನ ಕಾವ್ಯಗಳು ಒಂದು ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಅನುಮಾನ ಪಡಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.

ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಏನು ಬದಲಾವಣೆ ಆಗಿದೆಯೋ ಅದರ ಪರಿಣಾಮವು ಅವನ ಕಾವ್ಯದ ಮೇಲೆ ಕೂಡಾ ಆಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಹಳೆಯಕಾಲದ ಪಲ್ಲಟಗಳು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಅವನಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬರುತ್ತದೆ. ಅದು ಅವನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅರ್ಜುನನ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಅವನ ಅವಕಾಶವು ಭಿನ್ನ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಕಾಣುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಕಾಲ ಮತ್ತು ಅವಕಾಶಗಳು ಹೇಗೆ ಒಂದು ಕಾವ್ಯದ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಪಂಪನೇ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು ಬರೆಯುವ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಜೈನಮತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿತ್ತು. ಭಕ್ತಿ ಎನ್ನುವುದು ಸಮಾಜದ ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಲಕ್ಷಣವೂ ಹೌದು. ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಭಜನೆ, ದರ್ಗಾದಲ್ಲಿ ಕವಾಲಿ, ಗುರುದ್ವಾರದಲ್ಲಿ ಗುರ್ಬಾನಿಯು ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಲಕ್ಷಣವೂ ಹೌದು. ತೀರ್ಥಂಕರರು ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯರು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಪಂಪ ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುವುದು ಬೇರೆ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ. ಫುಕೋ ಆಧುನಿಕ ಯುಗವನ್ನು ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾದ ಒಂದು ಯುಗ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಗೆ ಕೂಡಾ ಕೆಲವು ಮಿತಿಗಳು ಇವೆ. ಅವನು ಹುಚ್ಚುತನ, ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು

ಅವರ ಮಿತಿ ಹಾಗೂ ಅದರ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಹುಚ್ಚರು, ವೇಶ್ಯೆಯರು, ಅಪರಾಧಿಗಳು ಹೇಗೆ ಒಂದು ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಹುಚ್ಚು ಮತ್ತು ತರ್ಕಬದ್ಧತೆ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದು ವಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹುಚ್ಚು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯವಾದ ಒಂದು ನೈಸರ್ಗಿಕವಾದ ವಸ್ತು ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದನ್ನು ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಹುಚ್ಚುತನ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮದಿಂದ ಬೇರೆ ಆಯಿತು ಎಂದು ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆ ಹೇಳುವುದಿದ್ದರೆ ಪಂಪ ಅರ್ಜುನ ನಾಯಕ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವನು ಸರ್ವಶಕ್ತನೂ ಆಗಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು ನಾಯಕನು ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವನ ಶಕ್ತಿಯು ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚು. ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕು: ತನ್ನದು ಬೇರೆ ಮಾದರಿಯ ಕಾವ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಒಂದು ನಿಲುವು. ಇದು ಇವತ್ತು ನಮಗೆ ಒಂದು ಭ್ರಮೆ ಎಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಕೂಡಾ ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಭ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಲೇಖಕನು ಅನೇಕವನ್ನು ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಲೇಖಕನ ಮನೋಸ್ಥಿತಿ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಥರ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದರಂತೆ ಸಂಗೀತದ ವಿದ್ವಾಂಸನ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯು ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಪಂಪನ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಗೆ ಮತ್ತು ಭಾವಗೀತೆಯನ್ನು ಬರೆಯುವವನ ಮನಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬಹಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೂ ಇದೆ. ಅಷ್ಟು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ, ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನು ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ ಎಂದರೆ ಅದು ಅವನ ಅನೇಕ ದಿನಗಳನ್ನು ಆವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮನಸ್ಸು ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣ. ಇಲ್ಲಿ ಲೇಖಕನು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆಯೋ ಅದರ ಮುಂದುವರಿಕೆಯು ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾವಗೀತೆಯನ್ನು ಬರೆಯುವುದು ಅಂದರೆ ಅತ್ಯಂತ ಸುದೀರ್ಘವಾಗಿ ಒಂದು ಮನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕಾಪಾಡುವುದು ಅಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನೋಡುವುದು ಕಷ್ಟ. ಅದು ಬರಹದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಬೃಹತ್ ನಿರೂಪಣೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅವನು ಒಂದು ಅತ್ಯಂತ ಸಣ್ಣದಾದ ಒಂದು ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಅದರ ಸಂಕಥನದ ಮಾದರಿಯು ಬೇರೆ ಥರ ಇರುತ್ತದೆ, ನಮ್ಮ ನಿತ್ಯದ ಮಾತಿಗೆ ಒಂದು ಅವಕಾಶವು ಇರುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವು ಕೂಡಾ ತನ್ನದೇ ಆದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಲೇಖಕನು ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ. ನಾವು ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಜೊತೆಗೆ ಮಾತಾಡುತ್ತೇವೆ. ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಜೊತೆಗೆ ಯಾಕೆ ಮಾತಾಡುತ್ತೇವೆ ಎಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ನಮಗೂ ಮತ್ತು ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೂ ನಡುವೆ ಒಂದು ಅವಕಾಶವು ಇದೆ. ಮಾತು ನಮ್ಮ ಅಗತ್ಯ. ಅದರಲ್ಲಿ ನಾವು ಸುಖವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ನಮ್ಮ ಅಗತ್ಯಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತೇವೆ. ಅದು ನಮ್ಮ ಆಸೆಗಳನ್ನು, ನಮ್ಮ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು, ನಮ್ಮ ಜಗಳವನ್ನು, ನಮ್ಮದೇ ನಿರೂಪಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಮಾತಾಡುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ನಮ್ಮ ಶೈಲಿಯೂ ಹೌದು. ನಾವು ಅನೇಕವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಇಲ್ಲದೆ ಇರುವುದು ಇರುವ ಹಾಗೆ ಹೇಳುವುದು ನಮ್ಮ ಕಲ್ಪನೆಯ ಶಕ್ತಿಯೂ ಪಂಪನಲ್ಲಿ ಭರತ ಎದುರು ಇದ್ದಾನೆಯೇ ಕೇಳಿದರೆ ಅವನು ಎದುರು ಇಲ್ಲ. ಅವನು ಇಲ್ಲದೇ ಇರುವ ಒಬ್ಬ

ಅರ್ಜುನ ಇದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಪಂಪಭಾರತದ ಅರ್ಜುನನನ್ನು ಕವಿಯು ವರ್ಣಿಸಿರುವುದು ಹೀಗೆ:

"ಗುಣ ಸಮುದ್ರನಾದ ಅರ್ಜುನನನ್ನು – ಕುಂತಿ ಪಡೆದಳು."

ಅವನ ಎದುರು ಯಾವುದು ಆಗಿಲ್ಲವೋ ಅದನ್ನು ಅವನು ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಹಾಗೆಂದು ಮನುಷ್ಯರು ಮತ್ತು ಅವರ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಅವನು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ, ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಚಂಪೂವಿನ ಮೂಲಕ ಅವನು ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ಸಂಕಥನವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಚಂಪೂ ಮಾದರಿಗಿಂತ ಇದು ಬೇರೆಯಾದ್ದು ಎನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ತಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಪಂಪನ ಅನನ್ಯತೆಯೇ ಇದು. ಚಂಪೂವಿನಲ್ಲಿ ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳಲು ಸುಲಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಚಂಪೂವನ್ನು ಒಂದು ಸಂವಾದದ ರೂಪವಾಗಿ ಬಳಸಿದವನು ಅವನೇ. ಅದು ಅವನ ಅನನ್ಯತೆಯು ಹೌದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಾಟಕೀಯವಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಇದೆ. ಪದ್ಯದ ಸಾಲುಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಘಟಕವು ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ನಮಗೆ ಆಗುವ ಅನುಭವವು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಅನೇಕ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲಾ ಅನುಭವಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವಂತೆ ಇಲ್ಲ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಕನ್ನಡಿಯಂತೆ ಇದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಅದು ತನ್ನ ಎದುರು ಇರುವುದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯ. ಉಳಿದ ಅನೇಕವನ್ನು ಅದು ಹೇಳಲಾರದು. ಈ ಮಾತು ಪಂಪನಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಯಾರು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆಯೋ ಅವರ ಎಲ್ಲ ಬರಹಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾವು ಒಂದು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದಿದರೆ ಏನು ಪಡೆಯುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ಒಂದು ಉತ್ತರವು ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಕ ನಾವು ಪಡೆಯುವ ಸಂತೋಷ. ಅದು ಲೇಖಕನಿಗೆ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಓದುಗನಿಗೆ ಸಿಗುತ್ತದೆ.

ಕವಿತೆಯೊಳಾಸೆಗೆಯ್ವ ಫಲಮಾವುದೊ ಪೂಜೆ ನೆಗಟ್ತೆ ಲಾಭಮಂ
ಬಿವೆ ವಲಮಿಂದ್ರಪೂಜೆ ಭುವನಸ್ತುತಮಪ್ಪನಗ ನೆಗಟ್ತೆ ಮುಕ್ತಿ ಸಂ
ಭವಿಸುವ ಲಾಭಮಂಬಿವೆ ಜಿನೇಂದ್ರಗುಣಸ್ತುತಿಯಿಂದೆ ತಾಮೆ ಸಾ
ರವೆ ಪೆಱರೀವುದೇಂ ಪೆಱರ ಮಾಡುವುದೇಂ ಪೆಱರಿಂದಮಪ್ಪುದೇಂ ॥1– 36॥

36. ಕವಿತೆಯಿಂದ ಕೈಸೇರುವ ಫಲಗಳು ಯಾವುವು ? ಗೌರವ, ಕೀರ್ತಿ, ಲಾಭ – ಇವೇ ಫಲಗಳು, ಜಿನೇಂದ್ರಸ್ತುತಿಯಿಂದ ಇಂದ್ರಕೃತವಾದ ಪೂಜೆಯೂ, ಲೋಕಸ್ತುತವಾದ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ (ನೆಗಡಿ) ಯೂ ಮುಕ್ತಿಯೆಂಬ ಲಾಭವೂ ತಮ್ಮಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾವೇ ಕೈಸೇರುವುವಲ್ಲವೆ ? ಅಂದ ಮೇಲೆ ಇತರರು ಕೊಡುವುದೇನು ? ಇತರರು ಮಾಡುವುದೇನು ? ನಿಶ್ಚಯವಾಗಿ ಇತರರಿಂದಿವು ಕೈಸೇರಬಲ್ಲುವೇ ?

ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ಮನಗಾಣಬೇಕು: ಒಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು ನಾವು ಒಂದು ಪದದಲ್ಲಿಯೂ ಹೇಳಬಹುದು, ಇಲ್ಲವೇ ಅದನ್ನು ಅನೇಕ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವಿವರಿಸಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಅದರ ರಚನೆ ಹಾಗೂ ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ. ಕಾರಂತರಿಗೆ ಯಾವುದು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಂದಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು

ಮಾತ್ರವೇ ಅವರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಅದೇ ಅನುಭವ ನಮಗೆ ಆಗಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರು ಹೇಳಿದ ಥರ ನಾವು ಹೇಳುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಕಷ್ಟ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಶಬ್ದ ಚಿತ್ರಗಳ ಕುರಿತು ಹೆಚ್ಚು ಚರ್ಚೆಯಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಿದವರು ಇದನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಇರುವುದನ್ನು ಇರುವ ಹಾಗೆ ಹೇಳುವುದು ಇದರ ಗುಣ. ಅದರ ಮೂಲಕ ಒಂದು ಚಿತ್ರವೂ ನಮಗೆ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲದರಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ರೂಪಕ, ಉಪಮೆ ಮತ್ತು ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಗೆ ಬಹಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಇದು ಕನ್ನಡದ ಓದುಗರಿಗೆ ಬಹಳ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಗೊತ್ತು. ಹಾಗಿದ್ದರೂ ಈವತ್ತು ನಾವು ಇದನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಥರ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಇದನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಥರ ವಾಗ್ವಾದ ಮಾಡಿದ ಅನೇಕ ವಿಮರ್ಶಕರು ಇದ್ದಾರೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಅನುಕರಣೆ ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೂ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ. ಇದನ್ನು ನಾವು ದ್ವಂದ್ವ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೂ ಸರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಅನಂತರ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದೆ. ನಮಗೆ ಹೊಸದಾದ ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಂಪರೆಗಳು ದಕ್ಕಿದ ಮೇಲೆ ಜಗತ್ತನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಬದಲು ಮಾಡಿದೆವು ಅನುಕರಣೆ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವದ ಚರ್ಚೆಯೂ ಆಧುನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯಾದವು. ಆಧುನಿಕತೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಬೇರೆ ಥರ ಇರುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವ ಎನ್ನುವುದು ಅನುಕರಣೆಯೇ? ಅನುಕರಣೆಯು ಯಾವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಇದ್ದರೆ ಅದು ವಾಸ್ತವ ಆಗುತ್ತದೆ ಮುಂತಾದ ಚರ್ಚೆಗಳು ಬಂದುದು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಹೊಸದಾಗಿ ನೋಡಿ ಬರೆಯುತ್ತೇವೆ, ಯಾವುದು ಅನುಕರಣಶೀಲ ಎನ್ನವುದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಅಗಿರುವುದು ನಿಜ ವಾಸ್ತವ ಚರ್ಚೆಯು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಥರ ಬಂದಿದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ವಾಸ್ತವ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಮಾರ್ಗವಾಯಿತು. ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವುದು ರಾಜರ ಸುದ್ಧಿ. ಅದೇ ಥರ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವುದು ರಾಜ, ರಾಣಿಯರು, ಅವರ ಕಲಹಗಳು ಮತ್ತು ಅವರ ಜೀವನದ ವಿಧಾನಗಳು. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ನಾವು ಅದರ ಇನ್ನೊಂದು ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯ. ದ್ವಂದ್ವ ಎನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ಕಲಿಕೆಯ ಕ್ರಮವೂ ಹೌದು. ಪಂಪಭಾರತವೂ ದಾಯಾದಿ ಕಲಹವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ವಾಸ್ತವ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಒಂದು ದಾರಿ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಲು ಇರುವ ಇತರ ಮಾರ್ಗಗಳ ಥರ ಇದು ಇಲ್ಲ. ಇತರ ಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ರೂಪಕ, ಉಪಮೆ. ಸಂಕೇತಗಳು ಇವೆ. ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡುವುದು ಇದರ ಗುರಿಯು ಅಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಬದಲಾಗಲೂ ನಮಗೆ ವಿವಿಧ ಕಾರಣಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ವಾಸ್ತವ ನಮಗೆ ರೂಪಕದ ಥರ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಉಪಮೆಯೂ ಅಲ್ಲ ಆದ್ದರಿಂದ ಅದನ್ನು ನಾವು ಗ್ರಹಿಸುವ ಕ್ರಮಗಳು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ವಾಸ್ತವ ಎನ್ನುವುದು ಇರುವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇರುವುದನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಅಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಾಲವೂ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬಾಹ್ಯ

ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿದೆ. ಬಾಹ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಒಂದು ವಿವರವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ಅದರದೇ ಆದ ಅನನ್ಯತೆಯು ಇದೆ. ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಒಂದು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಶಬ್ದ ಚಿತ್ರವೂ ಇರುತ್ತದೆ, ವಾಸ್ತವ ಎಂದು ಹೇಳಿದ ಕೂಡಲೇ ನಮಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ವಿಚಾರವೂ ಗೊತ್ತಿರಬೇಕು: ಅದರ ಮೊದಲ ಗ್ರಹಿಕೆ ಹುಟ್ಟುವುದು ನಮಗೆ ನಮ್ಮ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ. ಲೇಖಕನು ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ನೋಡುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದರ ಅರಿವು ಇಲ್ಲದೆ ಹೋದರೆ ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಅದರ ಅರ್ಥವು ಸಂಕುಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅದರ ಚಿತ್ರವು ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಭಾವವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗ, ಮನುಷ್ಯ ಹಾಗೂ ಪ್ರದೇಶ ಮತ್ತು ಜೀವನ ಕ್ರಮದ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಚಿತ್ರವು ಬಂದಿದೆ ಎಂದಾದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಚರಿತ್ರೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಇದರಲ್ಲಿ ಮಾನವ ಮತ್ತು ಅವನ ಇತಿಹಾಸದ ಸಣ್ಣ, ಸಣ್ಣ ತುಣುಕುಗಳು ನಮಗೆ ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸವಿದೆ ಎಂದರೆ ಅದು ಕೂಡಲೇ ನಮಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಪರೋಕ್ಷವಾದ ನೆಲೆಯು ಇದೆ ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳು ಕೂಡಾ ಅದೇ ಥರ ಇರುತ್ತದೆ, ಅವಾಸ್ತವವನ್ನು ಹೇಳುವ ಚಿತ್ರಗಳು ಅದರಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಲಾರವು. ಅತ್ಯಂತ ಉದಾತ್ತನೂ, ಭಯಂಕರ ವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಆಗಿರುವ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನು ಇದರಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾರನು. ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಭಿನ್ನವಾದ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ಅವನ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯ. ವಾಸ್ತವವಾದದ ಬರಹಗಳ ಸ್ವರೂಪವು ಕೂಡಾ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಅದರ ನೆಲೆಯು ಬೇರೆ. ಒಂದು ಪಾತ್ರವು ಅತ್ಯಂತ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುವುದನ್ನು ಇದರಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಈ ಬಗೆ ನೋವು ಮತ್ತು ಹತಾಶೆಯನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವರ ನಾಟಕವಾದ 'ಸ್ಮಶಾನ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ'ವು ಇದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ಹೇಳಲು ನಮಗೆ ಇದು ಎರಡು ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಸಾಕಾಗುತ್ತವೆ. ವಾಸ್ತವ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಒಂದು ಸಂಕೇತವಾಗಿಯೂ ಇರಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅದು ಅಮೂರ್ತ ವಿಚಾರಗಳ ಸಂಕಲನವೂ ಅಲ್ಲ. ಕುವೆಂಪು ಮಲೆನಾಡಿನ ಒಂದು ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಅವರಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಆದರೆ ಅನುಕರಣೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಜೇಮ್ಸನ್ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ವಿಚಾರವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪಶ್ಚಿಮ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಜಾಗವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ನಿಲುವು. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಅಂದರೆ ಅದನ್ನು ಒಂದು ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುವುದೂ ಹೌದು. ವಾಸ್ತವ ಎನ್ನುವುದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಥರ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯ. ಬರಹ ಮತ್ತು ಅದರ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಾಸ್ತವ, ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವ ಹೀಗೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಇದನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ಕಾಣಬೇಕು ಎಂದು ಅನೇಕ ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಕೇಳುತ್ತಾರೆ. ಯಾವುದು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ನಡೆದಿದೆಯೋ ಮತ್ತು ಹಿಂದೆ

ಆಗಿ ಹೋಗಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ನಾವು ನಮ್ಮ ಚರಿತ್ರೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಅನುಕರಣೆ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಬಂದಿರುವುದು ಗ್ರೀಕ್ ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಿಂದ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಒಂದು ಸಾಧ್ಯತೆಯು ದೊರೆಯಿತು. ಯಾವ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ನಾವು ಬರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ನಮಗೆ ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ನಂಬಿದ್ದು ನಿಜ. ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಅವನು ನಮಗೆ ಇರುವ ತಾಂತ್ರಿಕವಾದ ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇಡುತ್ತಾನೆ. ಎರಿಕ್ ಅವುರ್ ಬಾಕ್ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇಡುವಾಗ ಕೆಲವು ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ಯಾವುದು ನಿಜವಾದ ಒಂದು ವಾಸ್ತವತೆಯು ಆಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ನಿಜವಾದ ಸಮಸ್ಯೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಾಸ್ತವ ಎನ್ನುವ ಮಾರ್ಗವು ನಮಗೆ ಒಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಅಂದರೆ ಅದನ್ನು ನಮ್ಮ ಸಂವೇದನೆಯ ಮೂಲಕ ಗ್ರಹಿಸುವುದು. ವಾಸ್ತವವನ್ನು ನೋಡುವುದು ಅಂದರೆ ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ನೋಡುವುದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲ. ಈ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅವೆಲ್ಲವನ್ನು ನೋಡುವುದು ಅಲ್ಲ. ಆನುಕರಣೆ ಅನುಕರಣೆಯು ಮಾತ್ರವೇ. ಕಾರಂತರು ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದರು. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದು ನಮ್ಮ ನಿತ್ಯದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಎಷ್ಟೋ ಸರ್ತಿ ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳದೇ ಇರುವ ಸಂಗತಿಗಳು ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ತಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ವಾಸ್ತವದ ಶೈಲಿ ಎಂದರೆ ಅದು ಸ್ಥಳವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಲಂಕಾರ ಮತ್ತು ರೂಪಕಗಳು ಬೇಕಿಲ್ಲ. ಯಾವಾಗಲೋ ಒಮ್ಮೆ ನಡೆದ ಘಟನೆಯು ಮತ್ತೊಂದು ಸರ್ತಿ ಇನ್ನೊಂದು ಘಟನೆಗೆ ಕಾರಣವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ನಾವು ಮತ್ತೊಂದು ವಿಚಾರವನ್ನು ನಮ್ಮ ಗಮನದ ಒಳಗೆ ತರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪಂಥಗಳು ಬಂದು ಹೋಗಿವೆ. ಹಳೆಯ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಓದಿದರೆ ಅದರ ಲಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪಗಳು ಏನು ಎಂದು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ, ವಾಸ್ತವದ್ದು ಮಾರ್ಗವಾದರೆ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳು ಮತ್ತೊಂದು ಥರ. ಎರಡರ ಬಗೆಗಳು ಬೇರೆ. ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಗಳು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಚಲಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ನಮ್ಮ ಎದುರು ಇರುವ ದ್ವಂದ್ವ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪಗಳು ಭಿನ್ನವಾದ ಚಹರೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಘಟನೆಯು ಮತ್ತೊಂದು ಘಟನೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜವಾಗಿ ನಡೆದು ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲಾ ಘಟನೆಯು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಹೀಗೆಯೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳ ಸಂಬಂಧವು ನೇರವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂದೂ ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಏನು ಪಲ್ಲಟವಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೇಲೆಯೂ ಒಂದು ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಪಲ್ಲಟಗಳು ಒಂದರ ಜೊತೆಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಭಾವಿಸುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ, ಅದರ ಮೂಲಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೊಸದಾದ ಶಕ್ತಿಯೂ ಬರಬಹುದು.

ಯುದ್ಧವನ್ನು ಪಂಪ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯದಲ್ಲಿಯೂ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಭೀಮನ ಶೌರ್ಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮ॥ ಕಡಲಂ ಪೊಕ್ಕೊಡೆ ಪೀರ್ದಪೆಂ ಕಡಲನಾ ಪಾತಾಳಮಂ ಪೊಕ್ಕನ

ಪ್ಪೊಡೆ ಶೇಷಾಹಿಯ ಪಲ್ಗಳಂ ಮುಱಿದಪಂ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡಮಂ ಪೊಕ್ಕನ ।
ಪ್ಪೊಡಮಾ ಬ್ರಹ್ಮನ ಗಂಟಲಂ ಮುಱಿದಪೆಂ ದುರ್ಯೋಧನಂಗಿಂ ಪುಗ
ಲ್ಕೆಡೆ ತ್ರೈಭೂಭುವನಂಗಳಿಂ ಪೊಱಗೆ ಮತ್ತೆಲ್ಲಿತ್ತೊ ಬಾಣಾಂತಕಾ ॥ 13– 76

ದುರ್ಯೋಧನನು ಸಮುದ್ರವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಮಾಡಿದರೆ ಆ ಸಮುದ್ರವನ್ನೇ ಕುಡಿದು ಹಾಕುತ್ತೇನೆ. ಆ ಪಾತಾಳವನ್ನು ಹೊಕ್ಕನಾದರೆ ಆದಿಶೇಷನ ಹಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಮುರಿಯುತ್ತೇನೆ. ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡವನ್ನು ಹೊಕ್ಕನಾದರೂ ಆ ಬ್ರಹ್ಮನ ಗಂಟಲನ್ನೂ ಮುರಿಯುತ್ತೇನೆ. ಕೃಷ್ಣಾ, ದುರ್ಯೋಧನನಿಗೆ ಇನ್ನು ಪ್ರವೇಶಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಮೂರುಲೋಕಗಳಿಂದ ಹೊರಗೆ ಸ್ಥಳವೆಲ್ಲಿದೆ ? ಇದು ಒಂದು ಬಗೆಯಾದರೆ ಮತ್ತೆ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಅದರ ಚಿತ್ರಣಗಳು ಪಂಪನಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ

ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳು ಮಾತ್ರವೇ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗುತ್ತದೆ.. ಪಂಪನ ಅರಿಕೇಸರಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ಹೀಗೆ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿದೆ.

ಆ ನರಸಿಂಹಮಹೀಶ ಮ
ನೋನಯನಪ್ರಿಯೆ ವಿಲೋಳನೀಳಾಳಕೆ ಚಂ
ದ್ರಾನನೆ ಜಾಕವ್ವೆ ದಲಾ
ಜಾನಕಿಗಗ್ಗಳಮೆ ಕುಲದೊಳಂ ಶೀಲದೊಳಂ ॥

ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಪಂಪನಿಗೆ ಬರೆಯಲು ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಿದೆ. ಬರಹ ಮತ್ತು ಅದರ ಕುರಿತಾದ ಭಾವನಾತ್ಮಕತೆಗೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ. ಏನೇ ಹೇಳಿದರೂ ಬರಹ ಮತ್ತು ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ನಮಗೆ ಇರುವ ನಮ್ಮ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಗೆ ವಿವಿಧ ಆಯಾಮವು ಇರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಸತ್ಯ. ಹಾಗಾಗಿ ಬರಹ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾದ ಒಂದು ವರ್ಗಾವಣೆಯು ಹೌದು. ಭಾವಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಭಾವನೆ ಮತ್ತು ಜನಪದ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಭಾವನೆಗೆ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಭಿನ್ನತೆಯು ಇದೆ. ಆದರೆ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ಯಾರು ಎಂದು ತಿಳಿಯುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯು ಒಂದು ಪ್ರಮಾಣವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಆಂತರಿಕವಾದ ಅವಕಾಶವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಲೇಖಕ ಬಳಸುವುದು ಒಂದು ಪೆನ್ನು. ಚಿತ್ರ ಕಲಾವಿದ ಬಳಸುವುದು ಕುಂಚ. ಇದಕ್ಕೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಂತರ್ ಸೂತ್ರವು ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಭಾಷೆಗೆ ಒಂದು ಮುಕ್ತಾಯ ಎನ್ನುವುದು ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಅದು ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ನಮಗೆ ಪಂಪನ ಅನೇಕ ಸಾಲುಗಳು ಒಂದು ಮುಕ್ತಾಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ ಎಂದು ಅನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕವಾದ ಸತ್ಯವೂ ಇದೆ.

ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ಇವತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ಬಿಡಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ತಾತ್ವಿಕತೆಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಆಯಾಮವು ಇದೆ. ಅದನ್ನು ಅನೇಕರು ಮಾತಾಡುವಾಗ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಎಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ನಾವು ಇವತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು

ಅದರ ಅನ್ವಯವನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ಅದರ ಹಿಂದೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಮತ್ತು ಸಮಾಜವನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅದನ್ನು ನಾವು ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಮಾತ್ರವೇ ವಿವರಿಸುತ್ತೇವೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಒಂದು ರಾಜಕೀಯವಾದ ಶಕ್ತಿಯು ಇರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಸತ್ಯ. ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ನಮಗೆ ಇದ್ದಾಗ ಮಾತ್ರವೇ ನಾವು ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಪಲ್ಲಟವನ್ನು ಹೇಳಬಲ್ಲೆವು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ನಾವು ಇವತ್ತು ಯಾವುದನ್ನು ಚರ್ಚೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಎಂದು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡದ ಅನೇಕ ವಿಮರ್ಶಕರು ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂದರೆ ಆಂತರಿಕವಾದ ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವರು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಒಂದು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿ ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಅದೇ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಇದರ ಅಪಾಯವು ಏನಿದೆ ಎಂದು ಅನೇಕರಿಗೆ ತಿಳಿದಿಲ್ಲ. ಸುಮಾರು ವಿಷಯಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಭಾಷೆಗಿಂತ ಹೊರಗೆ ಇದೆ. ಆದರೆ ಅನೇಕರು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಒಂದು ಸಮಗ್ರವಾದ ಲೋಕ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಪದೇ ಪದೇ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು; ಅದರ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಒಂದು ಮಾನದಂಡ ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತಾರೆ. ಅದರ ಮೂಲಕ ಅವರು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವರ್ಗೀಕರಣ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯವಲ್ಲದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ವರ್ಗೀಕರಣ ಮಾಡುವಾಗ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಒಂದು ಮಾನದಂಡವಾಗಿ ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಭಾಷೆಯ ಹೊರಗೆ ಏನಿದೆ ಎನ್ನುವ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯಂತೂ ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಆದರೆ ಲೇಖಕನು ಇರುವುದು ಒಂದು ಆವರಣದಲ್ಲಿ. ಕಲಾವಿದ, ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಜೊತೆಗೆ ಇರುತ್ತವೆ. ಭಾಷೆಯಿಂದ ಹೊರತಾಗಿ ಬೇರೆ ಏನಾದರೂ ಇರುತ್ತದೆಯೇ? ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯೂ ಒಂದು ಸಂಕರವಾದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನು ಬಳಸಿದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ನಾವು ಹೀಗೆಯೇ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಯಾಕೆ ಸಂಕರವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂದರೆ ಒಂದೆಡೆಯಿಂದ ಅದು ನಮ್ಮ ಮಾಮೂಲಿಯಾದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಅದನ್ನು ಬದಲಿಸಿ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವದ ಭಾಷೆಯು ಇಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ರೂಪದ ಆಚೆಗೆ ಕೂಡಾ ಅನೇಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಆಂತರಿಕವಾದ ನಿಯಮ ಇದೆ. ಆದರೆ ಅಷ್ಟು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ. ನಾವು ಹೇಳುತ್ತಿರುವ ವಾಸ್ತವವು ನಮ್ಮ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಇದೆ. ಅದನ್ನು ನಮ್ಮ ಸಮಾಜ, ನಮ್ಮ ರಾಜಕಾರಣಗಳು ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಆರ್ಥಿಕತೆಯು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಧಾರ್ಮಿಕತೆಯು ನಮ್ಮ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಅನುಭವ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಬರೆಯುವಾಗ ನಾವು ಯಾವುದು ಅಗತ್ಯವಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಪಂಪನು ಅವನಿಗೆ ಯಾವುದು ಅಗತ್ಯವೆಂದು ಅನಿಸಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಪಂಪ ಒಂದು ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಹೇಳಿದರೆ ಅದರ ಅರ್ಥವು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅವನ ವಾಸ್ತವವೂ ಒಂದು ಲಯವನ್ನು ಹೇಳುವುದರಿಂದ

ಅದರಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆಯು ಇದೆ. ಗದ್ಯ ಮತ್ತು ಪದ್ಯವು ಮಿಶ್ರವಾಗಿದೆ. ಆಗ ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯು ಬೇರೆ ಥರ ಇರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಪಂಪನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಕಥನವನ್ನು ಹೇಳುವ ಕ್ರಮ ಮತ್ತು ಪಂಪ ಕಥನವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಕ್ರಮಗಳು ಬೇರೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ದೇಸಾಯಿ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷ್ಮೀಶರ ಕಥನಗಳ ನಡುವೆ ತುಂಬಾ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಆದಿಪುರಾಣವು ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಆಗಮಿಕ ಎನ್ನುವುದು ಸತ್ಯ. ಆದರೆ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರಿಗೆ ಆಗಮಿಕವು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ನವ್ಯರು ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಿರೀಶ್ವರವಾದಿಗಳು. ಅವರು ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಪರರಾಗಿದ್ದರು. ಅವರಿಗೆ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಇದ್ದಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಒಂದು ವಿಚಾರವನ್ನು ನಾವು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು: ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ನಮಗೆ ಪಂಪ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ಬೇಂದ್ರೆ ಮೊದಲಾದವರನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಒಂದು ವಿಚಾರವು ನಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಅದು ಅವರ ಬರಹಗಳು ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೃತಿಗಳಾಗಿ ಮಾತ್ರವೇ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಕನ್ನಡದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಹೇಗೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಈ ಕೃತಿಗಳು ನಮಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ. ಪಂಪ ಮತ್ತು ರನ್ನ ಎರಡು ರೀತಿಯ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ನಮಗೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ಲೌಕಿಕ. ಮತ್ತೊಂದು ಆಗಮಿಕ. ಇದನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಅಂಗೀಕರಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಲೌಕಿಕ ಮತ್ತು ಆಗಮಿಕ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ್ದು ಹೌದು. ಅದು ಒಂದೇ ದಾರಿಯು ಅಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಾರ್ಗಗಳು ನಮಗೆ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹದವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ನಾವು ಅನುಮಾನವನ್ನು ಹೊಂದಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಎನ್ನುವುದು ನಾವು ಹೊಂದಬೇಕಾದ ದಾರಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇದು ಜೈನರ ದಾರಿಯೂ ಹೌದು. ಮನುಷ್ಯನ ಅಂತಿಮವಾದ ಗುರಿಯು ಯಾವುದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಜೈನ ಕಾವ್ಯಗಳು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಒಂದು ಸಂಹಿತೆ ಎಂದೂ ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಜೈನಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಬಂದಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಪಂಪ ಮತ್ತು ರನ್ನರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮೂಲಕ ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡಿದರು. ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಲೌಕಿಕಗಳ ನಡುವೆ ಒಂದು ಅಂತರವು ಇದೆ. ಜೈನ ಮತ ಎನ್ನುವುದು ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಒಂದು ದಾರಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ನಂಬಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವರು ಬರೆದರು. ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ದಾರಿಗೆ ತರಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ. ರಾಮಾಯಣ ಮತ್ತು ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು ಕವಿಗಳು ಹೇಳಿದ್ದು ಒಂದು ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಪಂಪ ಒಂದು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಜೈನ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ. ಮತ್ತೊಂದಕ್ಕೆ ಭಾರತವನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿದ. ಎರಡೂ ಕಾವ್ಯಗಳೂ ಅನ್ವಯವೇ ಆಗಿವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ಕಥನದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ. ಅದು ಒಂದು ಮಾರ್ಗವೂ ಆಗಿತ್ತು. ವ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ವಾಲ್ಮೀಕಿಯರು ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದರು. ಅವುಗಳು ನಮಗೆ ಪುರಾಣ ಕಾವ್ಯಗಳೂ ಆಗಿದ್ದವು. ಅವುಗಳು ಮತ್ತೊಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಜನ ಜೀವನದ ಕಥನಗಳೂ ಆಗಿದ್ದವು. ಅದರ ರೂಪಾಂತರಗಳು ಏನೇ ಇರಲಿ, ಆದರೆ ಅವುಗಳಿಗೆ ಜನರಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಜಾಗವೂ ಇತ್ತು.

ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ಜಾಗವೇ ಇಲ್ಲದೆ ಹೋಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ನಾವು ಸ್ವೀಕಾರ ಮಾಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಅಂಶವು ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿರುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ತ. ಆ ಕಾವ್ಯಗಳು ಬರಹದಲ್ಲಿ ಇದ್ದವು. ಅದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಯಾವೆಲ್ಲಾ ಕಥನಗಳು ಇದ್ದವು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ನಮಗೆ ಬರಹದ ಪಠ್ಯಗಳೇ ಇಲ್ಲ. ಬರಹ ಎನ್ನುವುದು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ದಾಖಲಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತಿರುವ ವಿಚಾರ. ಪುರಾಣಗಳು ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ವಿಚಾರವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಅದೂ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ದಾಖಲೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದೂ ನಮ್ಮ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಮಾತುಗಳ ಸಂಕೇತವೂ ಹೌದು. ಅನ್ವಯ ಎನ್ನುವುದು ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪಂಪ ಮತ್ತು ರನ್ನರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಅವರು ಅದನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನವಾದ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ತಂದರು. ಹಳೆಯ ಕೃತಿಯು ಹೇಗೆ ಹೊಸತಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಇದು ಒಂದು ದೃಷ್ಟಾಂತ ಮಾತ್ರವೇ. ಅದು ನಮ್ಮ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಒಂದು ಕೃತಿಯೂ ಹೌದು, ಯಾಕೆಂದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತವು ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದ ನಮಗೆ 'ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ' ಅತ್ಯಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಒಂದು ಕಥನವೂ ಆಗಿತ್ತು ವ್ಯಾಸನ ಅತ್ಯಂತ ಸುದೀರ್ಘವಾದ ಒಂದು ಕಥನವು ಹೀಗೆ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದಿತು. ನಮಗೆ ಅದು ಹೊಸದಾದ ಒಂದು ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿತು. ಅನ್ವಯದ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಪರಂಪರೆಯು ಹೀಗೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಪಂಪ ಆ ನೆಲೆಯಿಂದಲೆ ಯುಗ ಪ್ರವರ್ತಕನೆನಿಸಿದ್ದು. ಆದರೆ ಅನ್ವಯ ಎನ್ನುವುದು ಆಧುನಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಥರ ಆಗಿದೆ. ಅದು ನಮಗೆ ಇವತ್ತು ಒಂದು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿದೆ. ನಮಗೆ ಯಾವುದು ತಿಳುವಳಿಕೆಗೆ ಬಂದಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ನಾವು ಅನ್ವಯ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅದನ್ನು ನಾವು ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಮೌಲ್ಯ ಮಾಪನಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಯಾವುದೇ ಕೃತಿಗಳು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಒಂದು ಸಂಹಿತೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಇವತ್ತು ಅನೇಕರು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವಾಗ ನಾವು ಸ್ಥಳ ಮತ್ತು ಕಾಲವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ನಮೂನೆಯಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುತ್ತೇವೆ. ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುವುದು ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಅನ್ವಯ ಮಾಡುವುದು ನಮಗೆ ದಾರಿಯೂ ಹೌದು. ಆದರೆ ನಾವು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಧ್ಯಯನ ಎನ್ನುವುದನ್ನೂ ಕೆಲವು ಮಾಪನಗಳ ಮೂಲಕವೇ ನೋಡುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದು ಸತ್ಯ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಾವು ಇವತ್ತು ಸ್ಥಳೀಯ ಜ್ಞಾನ ಮಾದರಿಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತೇವೆ.

ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಭಕ್ತಿಯ ಛಾಯೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಯಾವುದು ರನ್ನ ಮತ್ತು ಪಂಪರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲವೋ ಅದನ್ನು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಈಗ ನಾವು ಇದನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸರಳೀಕರಣ ಮಾಡಿ ವೈದಿಕ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನು ವೈದಿಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳಲು ಕೃಷ್ಣ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಹೇಳಲು ಹೊರಟಿಲ್ಲ. ಅವನಿಗೆ ಭಕ್ತಿಯು ಅತ್ಯಂತ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕವಾದ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯೂ ಆಗಿದೆ. ಇದು ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸದೆ ನಾವು ಸರಳ ಮಾಡಿದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಬರುತ್ತದೆ. ವೈದಿಕ

ಮತ್ತು ಜೈನ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗಲಿಲ್ಲ. ಇದರ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ಪರಿಣಾಮಗಳು ನಮಗೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ತನ್ನದೇ ಒಂದು ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ. ತತ್ವಜ್ಞಾನವು ಕೂಡಾ ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಉಪಯುಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ವಿವಿಧ ಕ್ರಮಗಳು ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ತಾತ್ವಿಕವಾಗುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳು ನಮಗೆ ಬರೀ ಒಂದು ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಪುರಾಣಗಳು ವಾಸ್ತವವಲ್ಲ. ಅದು ಸಂಕೇತದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ನಮಗೆ ಯಾವುದು ಗೊತ್ತಾಗಲಿಲ್ಲವೋ ಅದನ್ನು ನಾವು ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂಕೇತಗಳ ಮೂಲಕ ಹೇಳಿದೆ. ಇದು ಗ್ರೀಕಿನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. ಅದು ನಮಗೆ ಒಂದು ದುರಂತವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದರಲ್ಲಿ ದೈವ ಮತ್ತು ದೇವರ ಕತೆಯು ಇದೆ. ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಪುರಾಣಗಳಿಗೆ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾದ ಒಂದು ರೂಪವು ಇರುತ್ತದೆ. ಅದು ಜನರನ್ನು ಆವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಸಮೂಹ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂದು ಬಾರ್ತ್ ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಎಷ್ಟೋ ಸರ್ತಿ ಬೂರ್ಜ್ವಾಗಳು ತಮ್ಮ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥನೆ ಮಾಡಲು ಪುರಾಣವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಪುರಾಣವು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಿರಸ್ಕಾರ ಯೋಗ್ಯವಲ್ಲ ಎಂದು ಬಾರ್ತ್ ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಮಾತು ಕುವೆಂಪು, ಪು.ತಿನ. ಮತ್ತು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸರಿಗೆ ಕೂಡಾ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. ತಾತ್ವಿಕವಾದ ಒಂದು ಅಗತ್ಯವು ಇಲ್ಲದೆ ಹೋಗಿದ್ದರೆ ಪು.ತಿ.ನ ಶ್ರೀಹರಿಚರಿತೆಯನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಐತಿಹ್ಯಗಳ ಆಧುನಿಕ ಅರ್ಥಗಳು ಬೇರೆ. ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ ಅರ್ಥಗಳು ಬೇರೆ. ಆದರೆ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳು ನಮಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಪುರಾಣಗಳು ವಾಸ್ತವವಲ್ಲ. ಅದು ನಮಗೆ ಸತ್ಯವನ್ನು ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಅದು ನಮಗೆ ಮನುಷ್ಯನ ವಿವಿಧ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಸಂಕೇತದ ಮೂಲಕವೇ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಕೃಷ್ಣ ನಿಜವಲ್ಲ. ಅವನು ಮನುಷ್ಯನೂ ಅಲ್ಲ. ಅವನಿಗೆ ಯಾವುದೇ ನೋವು ಮತ್ತು ಸಂಕಟಗಳು ಇಲ್ಲ. ರನ್ನನ ಸುಯೋಧನನಿಗೆ ನೋವು ಮತ್ತು ಹತಾಶೆಗಳು ಇವೆ. ಅವನು ದುಃಖ ಪಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅವನು ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡವನೂ ಅಲ್ಲ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ರನ್ನ ಇಬ್ಬರೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕೌರವ ಮತ್ತು ಅವನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇಬ್ಬರೂ ಒಂದು ಕ್ರಮವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಅನೇಕವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ ರನ್ನ, ಪಂಪ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷ್ಮೀಶರಿಗೆ ಒಂದು ರೂಪುರೇಷೆ ಮೊದಲು ಸಿಕ್ಕಿದೆ. ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಾವು ಭಿನ್ನವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅನ್ವಯವನ್ನು ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅವರು ಭಾವಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅದರ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಭಾರತವನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ವಿವರಣೆಯು ಇತ್ತು. ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅನ್ವಯ ಎನ್ನುವುದು ಕೂಡಾ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿಯೇ ಬೆಳೆದು

ಬಂದಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಯಾಮವೂ ಇರುವುದು ಸತ್ಯ. ವ್ಯಾಸನಿಂದ ಪಂಪನಿಗೆ, ಪಂಪನಿಂದ ರನ್ನನಿಗೆ, ರನ್ನನಿಂದ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಿಗೆ ಕಾವ್ಯಗಳು ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಇವತ್ತು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ರೂಪಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ಬೇಕಾದರೂ ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವೂ ಇದೆ. ಓದುಗರ ಪಠ್ಯ, ಲೇಖಕರ ಪಠ್ಯ, ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಪಠ್ಯ, ಮಹಾಕಾವ್ಯ, ಆಧುನಿಕತಾವಾದದ ನಿಲುವು ಇತ್ಯಾದಿ. ಇದನ್ನು ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಅನುಸಂಧಾನದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಥರ ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಪಂಪನು ಬರೆದಿರುವುದು ವಾಸ್ತವವಾದದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಾರಂತರು ಬರೆದಿರುವುದು ವಾಸ್ತವವಾದದಲ್ಲಿ. ಇದನ್ನು ಹೀಗೆ ವರ್ಗೀಕರಣ ಮಾಡಲು ನಮಗೆ ನಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನವಾದ ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶವೇ ಅನುಕೂಲವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಹೇಗೆ ಆಗಿದೆ ಎಂದರೆ ನಮಗೆ ತಕ್ಷಣ ಪಂಪನು ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಬಸವರಾಜು ಅವರು ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಥರ ಓದಿದರು. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನನ್ನು ವೆಂಕಟೇಶ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿದರು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ನಾವು ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅನ್ವಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದು. ಓದುವುದು ಅಂದರೆ ಮತ್ತೆ ಪಠ್ಯವನ್ನು ಪುನರ್ ರಚನೆ ಮಾಡುವುದು ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಾರ್ತ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಪಂಪನನ್ನು ನಾವು ಓದುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಎಂದರೆ ಅವನು ಬರೀ ಪ್ರಾಚೀನವಾಗಿ ಉಳಿದಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಎಲ್ಲಾ ಚರಿತ್ರೆಯು ನಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನವಾದ ಚರಿತ್ರೆ ಎಂದು ಕ್ರೋಚೆಯು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಹೇಳುವಾಗ ನಮಗೆ ಒಂದು ಅಂಶವು ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾಗಬೇಕು. ಕೃತಿಗಳು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ನವೀಕರಣಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಯಾವುದು ನಮಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಹಳೆಯ ಚರಿತ್ರೆ ಎಂದರೆ ಅದು ಸ್ಮಾರಕಗಳಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಈಗ ಅರ್ಥವಾಗಿದೆ. ಯಾವುದು ನಮಗೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ಭೂತಕಾಲವು ಇದೆಯೋ ಅದನ್ನು ನಾವು ನಮ್ಮ ಮನೆಗಳು, ನಮ್ಮ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳು, ನಮ್ಮ ವಿವಿಧ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ನೆಲೆಗಳನ್ನೆ ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇವತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂದರೆ ಅದು ಬರೀ ಒಂದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ. ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಗಳು ಆಗಿವೆ. ವಿವಿಧ ಅನುಭವಗಳು ಮತ್ತು ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿವೆ. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ರಾಜರು ಆಳಿದ್ದಾರೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅನೇಕ ಯುದ್ಧಗಳು ಆಗಿ ಹೋಗಿವೆ. ಅದು ಈವತ್ತಿಗೂ ನಮಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ..

ನಿಜವಾದ ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಹೇಗೆ ಅನೇಕ ಆಗಿವೆ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಸ್ವರೂಪಗಳು ಏನು ಎಂದು ಮೊದಲು ನಾವು ಯೋಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಬೇಕು. ಅದರಲ್ಲಿ ಜೈನ ತತ್ವಜ್ಞಾನವಿದೆ. ಹಾಗೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಯ ಪರಂಪರೆಗಳು ಇವೆ. ಹಾಗೆ ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ನಿಜವಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಅದು ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಬಂದು ನಿಂತಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಬಂಡವಾಳವಾದ, ಅಂತರಾಷ್ಟ್ರೀಯವಾದ ಕಂಪನಿಗಳ ತನಕ

ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿಷಯಗಳು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇವೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಇವತ್ತು ಚರಿತ್ರೆ ಎಂದು ಯಾವುದನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದೇವೆಯೋ ಅದರ ಹಿಂದೆ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಪರಂಪರೆಯು ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿದೆ. ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಮತ್ತು ಅದರ ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಪರಂಪರೆಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿವೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಈ ಥರ ಆಗಿಲ್ಲ. ಅದು ಬದಲಾಗಿದೆ. ನಮಗೆ ಇರುವ ಪರಂಪರೆಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವಿಚಾರಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ. ನಾವು ಜೈನರನ್ನು, ಬುದ್ಧವಾದಿಗಳನ್ನು. ಅದ್ವೈತವಾದಿಗಳನ್ನು, ದ್ವೈತ ಮತಾವಲಂಬಿಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ವೀರ ಶೈವರನ್ನು ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ಈ ಧರ್ಮಗಳು ಬರೀ ಧರ್ಮಗಳಾಗಿ ಮಾತ್ರವೇ ಉಳಿಯಲಿಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಮಗೆ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುವ ತತ್ವಜ್ಞಾನವು ಬೇರೆ. ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇವುಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿವೆ. ನಾವು ಇವುಗಳ ಸಂಹಿತೆಗಳು ಏನು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ಪ್ರಕಾರ ಬಂದಿದ್ದೇವೆ. ಬಟ್ಟೆ ಎನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ಎರಡನೆಯ ಚರ್ಮ. ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಅದನ್ನು ಕಿತ್ತು ದಿಗಂಬರನಾಗುವುದು ಸುಲಭವಲ್ಲ.

ವಸಾಹತು ಕಾಲದ ತರುವಾಯ ಇದು ಬದಲಾಯಿತು. ಫ್ರಾನ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಆದ ಮೇಲೆ ರಾಷ್ಟ್ರ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಬೇರೆಯಾದವು ಎನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಸತ್ಯ. ಆದರೆ ನಮಗೆ ವಸಾಹತು ವಾದವು ರಾಷ್ಟ್ರವನ್ನು ರೂಪಿಸಲು ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿತು. ಅದರಿಂದ ಉದಾರವಾದವು ಬಂದಿತು. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಧನಾತ್ಮಕವಾದ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಕೋನವೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಪುರಾಣಗಳು ಮತ್ತು ಐತಿಹ್ಯಗಳು ಹೇಗೆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತು. ಅನೇಕರು ಪಂಪನನ್ನು ಉದಾರವಾದಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರು ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೂ ಇದೆ. ಆದರೆ ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ರಾಜ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಭುತ್ವದ ಕಲ್ಪನೆಯು ಒಂದು ಥರ ಇದೆ. ಅದೇ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಅದರ ಅರ್ಥವು ಬೇರೆಯಾಯಿತು. ರಾಷ್ಟ್ರವು ನಮ್ಮ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಒಂದು ಭಿನ್ನವಾದ ಆಯಾಮವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿತು. ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ನಾವು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ವಿವಿಧ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತೇವೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯ ಎಂದು ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪು ಮೊದಲಾದವರು ಭಾವಿಸಿದ್ದರು. ಯಾರಿಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವು ಇಲ್ಲವೋ ಅವರಿಗೆ ಅದರ ಅಗತ್ಯವು ಹೆಚ್ಚು ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದು ನಾವು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಸಂಕೇತಶಾಸ್ತ್ರವು ಸಾಹಿತ್ಯದ ರೂಪ ಮತ್ತು ಅದರ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಎನ್ನುವ ಕಲ್ಪನೆಯು ಸೇರುತ್ತದೆ. ಅದು ಅಗತ್ಯ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಕನ್ನಡದ ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಕವಿಗಳಿಗೆ ದಮನವನ್ನು ಮಾಡುವವರು ಯಾರು ಮತ್ತು ದಮನಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದವರು ಯಾರು ಎನ್ನುವುದು ಚೆನ್ನಾಗಿಯೇ ತಿಳಿದಿತ್ತು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಅದು ಸಾಮಾಜಿಕವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ನಾವು ಅನೇಕರು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಒಂದು ಸೀಮಿತವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತೇವೆ. ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ: ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ರಾಜಕೀಯವಾದ ಭಾಷೆಯು ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ವಿಷಯವು ಆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ನಮಗೆ ಅದು ಅಷ್ಟು ಮಾತ್ರವೇ

ಆಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ನಾವು ಇವತ್ತು ಎಷ್ಟು ಮಾತಾಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಎಂದರೆ ನಮ್ಮ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜಕಾರಣ, ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ, ಗಣಿತ, ಕಾವ್ಯ ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲವೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬಹುತೇಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಖಾಸಗಿಯೂ ಆಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ನಾವು ಮಾತು ಮತ್ತು ಬರಹ ಎರಡೂ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಹಾಗೆ ಇಲ್ಲ. ಇವತ್ತು ನಮ್ಮ ಮಾತುಗಳು ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಬರಹಗಳು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಒತ್ತಡವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಅವಕ್ಕೂ ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ. ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಒಂದು ನಿರ್ಣಾಯಕವಾದ ಸಂಬಂಧ ಇರುವುದರಿಂದ ನಾವು ಅದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮಾತಾಡಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ನಮಗೆ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ನಮ್ಮ ಅರಿವು ಇಲ್ಲದೆ ಬಂದಿರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸು ಎರಡೂ ಸೇರಿದೆ. ಪಂಪ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಅನೇಕರು ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಮತ್ತೆ ಪುನರುಕ್ತ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಮಾರ್ಗ ಮತ್ತು ಮತ್ತೊಂದು ದೇಸಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಮಾರ್ಗ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಶಿಷ್ಟವಾದ ಪ್ರಯೋಗ. ಇದು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ದೇಸಿ. ಇದರ ಪ್ರಯೋಗವು ಎಲ್ಲಾ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯರ ಮಾತು ಎಂದರೂ ಸರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಲೌಕಿಕ ಮತ್ತು ಆಗಮಿಕದ ಪ್ರಯೋಗಗಳು. ಇವೆರಡೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಗತಿಗಳು ಎಂದು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಬಾಹುಬಲಿಯು ಎಲ್ಲವನ್ನು ತ್ಯಾಗ ಮಾಡುವುದು ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ಸಂಕೇತವಾಗುತ್ತದೆ. ರೂಪಕ ಅಥವಾ ಸಂಕೇತ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ವಸ್ತುವಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಬರುವ ಸಂಗತಿಯೂ ಹೌದು. ರೂಪಕದ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾದ ವಿಧಾನವು ಒಂದು ಥರ ಇರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಲೇಖಕರು, ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳು, ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ರೂಪಕ ಮತ್ತು ವ್ಯಂಗ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ತಾತ್ವಿಕವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ನಮಗೆ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಮತ್ತು ರೂಪಕದ ಭಾಷೆಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಅನಿವಾರ್ಯವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ರೂಪಕದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ನಾವು ಉದ್ದೇಶ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತೇವೆ. ಅದು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಂದು ರೂಪಕ, ಉಪಮೆ, ಸಂಕೇತ, ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ವಿನಾಕಾರಣ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ನಾವು ಬಳಸುವ ಎಲ್ಲಾ ಭಾಷಿಕವಾದ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ನಮಗೆ ವಾಸ್ತವವಾದವು ಹೆಚ್ಚು ಅನುಕೂಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಮಗೆ ರೂಪಕದ ಮಾತು ಹೆಚ್ಚು ಪಾರದರ್ಶಕವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಅನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಂದು ರೂಪಕ ಮತ್ತು ಅದರ ಮಾತುಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ, ಅದು ನಮಗೆ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಪಾರದರ್ಶಕವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಹಳೆಯ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಿದ್ದರೆ ರೂಪಕದಲ್ಲಿ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ವಿಷಯವನ್ನು ನಾವು ಬೇರೆ ಮಾಡಬಹುದು. ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬೇರೆ. ಆದರೆ ಕೆಲವನ್ನು ತಕ್ಷಣವೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯಗಳು ಉಪಮೆ, ರೂಪಕ, ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ವಿವಿಧ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಿದ್ದು ಸತ್ಯ. ರೂಪಕ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ

ಸುಂದರವಾದ ಹೊದಿಕೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಸಂಗತಿಗಳು ಅಡಕವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಅರ್ಕ ಮತು ಕುರುಕುಲಾರ್ಕ ಇಬ್ಬರೂ ಅಸ್ತಂಗತರಾದರು ಎನ್ನುವುದು ಇದನ್ನೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೆ ನಾವು ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು: ಕಾವ್ಯದ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯು ಮತ್ತೊಂದು ಥರ ಇರುತ್ತದೆ. ನಾವು ಏನು ಹೇಳಿದರೂ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಕೇತಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದು ಅದರ ಅರ್ಥವು ಮಾತ್ರವೇ. ಆದರೆ ಅನೇಕರು ಇದನ್ನು ಅಷ್ಟು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಬೇರೆ ಇದೆ. ಅರ್ಥಕ್ಕಿಂತ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯು ಮಾತ್ರ ಮುಖ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಅವರ ನಿಲುವು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ಅಲಂಕಾರ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತವೂ ಹೌದು. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಉಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಭೇದಗಳು ಇವೆ. ಉಕ್ತಿ ಎಂದರೆ ಮಾತಾಡು ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಅದು ಚಿತ್ರ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ನಾವು ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿಯೂ ಬಳಸಿದ್ದೇವೆ. ಅದನ್ನು ಟ್ರೋಪ್ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ನಾವು ಮಾತಿನ ಮೂಲಕ ಕಟ್ಟುವ ಒಂದು ಚಿತ್ರವನ್ನು ಇದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯವಾದ ಕನ್ನಡದ ಪದವಿಲ್ಲ, ಸ್ವಲ್ಪ ಹೋಲಿಸುವುದಿದ್ದರೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಉಕ್ತಿ ಎನ್ನುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಸಹಜವಾದ್ದು. ಉಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಥರ ಇದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಬರೀ ಸಂಸ್ಕೃತದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕಾರನೂ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಮಾರ್ಗ ಮತ್ತು ದೇಸಿ ಎನ್ನುವುದು ಎರಡು ಮಾರ್ಗಗಳು. ಬೆದಂಡೆ ಮತ್ತು ಚತ್ತಾಣವೂ ಮುಖ್ಯ. ರಗಳೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕಾರನು ಉಕ್ತಿ ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಒಂದು ಸಂಗತಿಯಾದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ಪಂಪ, ರನ್ನ ಮುಂತಾದವರ ಮೂಲಕ ನೋಡಬೇಕು.

ಲೌಕಿಕ ಮತ್ತು ಆಗಮಿಕ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ದಿಕ್ಕು ದೆಸೆಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆಗಳು ಇವೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳೂ ಇವೆ. ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ ಮತ್ತು 'ಸಾಹಸ ಭೀಮ ವಿಜಯ' ಎರಡೂ ಯುದ್ಧಗಳ ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಆಸೆಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ಭೂಮಿಪಾಲಕರ ಕಥನಗಳು ಅವು. ಭೂಮಿ ಸಂಪತ್ತು. ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡಿನ ಸಂಪತ್ತು. ಭೋಗ ಎನ್ನುವುದು ಈ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ತಿರುಗುವಿಕೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಅತ್ಯಂತ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಬಯಕೆಗಳನ್ನು ಇವುಗಳು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಇಂದ್ರಿಯದ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಇವು ನಿರಾಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ, ಒಬ್ಬ ಸೈನಿಕನೂ ಇದನ್ನೇ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ಕುವೆಂಪು ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡಿದ್ದೇ ಬೇರೆ ಥರ. ಸ್ಮಶಾನ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಭೂಮಿಗಿಂತ ಬೇರೆ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಕುವೆಂಪು ಇದರಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಹೊಸನೋಟವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತೆ ಪಂಪಭಾರತ ಮತ್ತು ರನ್ನನ ಸಾಹಸ ಭೀಮ ವಿಜಯವನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತ. ಅವರೂ ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು ಭಿನ್ನವಾಗಿ ನೋಡಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡದ ಮಹಾಭಾರತಗಳು ಅವು. ನಮಗೆ ಇದರ ಮೂಲಕ ಒಂದು ನೋಟವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಮಹಾಭಾರತ ಎನ್ನುವುದು ಅರ್ಜುನ ಮತ್ತು

ಭೀಮರನ್ನು ಕೇಂದ್ರ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಹುಟ್ಟಿದ ಕಾವ್ಯಗಳು ಅವು. ಇಲ್ಲಿ ಲೌಕಿಕ ಅಲ್ಲಿ ಜಿನಾಗಮ ಎಂದು ಪಂಪ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಪಂಪ ಲೌಕಿಕ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಳಿದ ಕೂಡಲೇ ಅದು ತಪ್ಪು ಎಂದು ಹೇಳುವ ಹಕ್ಕು ನಮಗೆ ಇಲ್ಲ. ಈ ಎರಡೂ ಕಾವ್ಯಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದವು. ಅವು ವಿಸ್ತಾರವಾದ್ದು ಹೌದು. ಅವುಗಳ ಪೌರಾಣಿಕವಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ನೋಡಿದರೂ ಸರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ರನ್ನನ ಕೌರವ ಸಾಮಾನ್ಯನೂ ಅಲ್ಲ. ಭೀಮನೂ ಹಾಗೆ. ಪಂಪ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಸಂಘರ್ಷವು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ, ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಸೋಲು, ಅವನ ಗೆಲುವೂ ಇಲ್ಲಿ ಮಾನದಂಡಗಳು. ಒಂದು ಕ್ಷಣ ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಗ್ರೀಕ್ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ನೋವುಗಳಿವೆ. ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ರೂಪಕ ಮತ್ತು ಸಂಕೇತಗಳೂ ಇವೆ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಸ್ವರ್ಗವನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಯುದ್ಧಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಮನುಷ್ಯ ಸಣ್ಣವನಾಗಿ ವಿಧಿಯು ದೊಡ್ಡವನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಸ್ವರ್ಗಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸಂಕೇತದ ಥರ ನೋಡಬಹುದು. ಮತ್ತೆ ಪಂಪನನ್ನು ನೋಡಬೇಕು – ಕದನ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ್ದು ಅಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕರ್ಣ ಮತ್ತು ಅರ್ಜುನರು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಹೇರಳವಾದ ಉಪಮೆಗಳು ಪಂಪನಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಉಪಮೆಗಳು ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಾದೃಶ್ಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಮುಂದೆ ಹೋಗುತ್ತವೆ.

ಮೊದಲೊಳ್ ನೀಳ್ದು ಪೊದಟಿಕ್ಕಿ ಪರ್ವಿ ಪರಪಂ ಕೈಕೊಂಡು ಮಂದೈಸಿ ಮಾ
ಣದೆ ತನ್ನಂದದೊಳೇಟಿಕ್ಕಿ ಗುಂದದೆನಿರು ಚ್ಛ್ವಾಸಮಪ್ಪನ್ನೆಗಂ
ಪುದಿದಾ ದಂಪತಿಯಂ ಪುದುಂಗೊಳಿಸಿ , ಲೋಕಾಶ್ಚರ್ಯಮಂ ಮಾಡಿ ಕೊಂ
ದುದು ಕೃಷ್ಣಾಗರು ಧೂಪಧಮನಿವಹಂ ಕೃಷ್ಣೋರಗಂ ಕೊಲ್ವವೋಲ್ ॥ (ಆ. ಪು)

ಭೋಗಾಂಗವಾಗಿಯುಂ ಕೃ
ಷ್ಣಾಗರು ಧೂಪಂ ಮುಸುಂಕಿ ಕೊಂದಿಕ್ಕಿದುದಾ
ಭೋಗಿಗಳನಿಂತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ
ಭೋಗಂಗಳ ಭೋಗಿ ಭೋಗದಿಂ ವಿಷಮಂಗಳ್ ॥
ಅನಿತು ಸುಖದನಿತು ಭೋಗದ
ಮನುಜಯುಗಂ ನೋಡೆ ನೋಡೆ ತತ್ ಕ್ಷಣದೊಳ್ ತಾ
ನಿನಿತೊಂದು ದೆಸೆಯನೆಯ್ದಿದುದು (ಆ.ಪು)

ಈ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿಕೊಂಡು ಗೋಲ್ಡ್‌ಮನ್ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಹಿಡನ್ ಗಾಡ್ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಕೆಲವು ವಿವರಣೆಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಅದು ಜಾನ್ಸೆಸಿಸಂ ಕ್ಯಾಥೋಲಿಕ್ ಧರ್ಮದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಅವನತಿಯನ್ನು ಇದು ಹೇಳಿತು. ಯಾಕೆ ಮನುಷ್ಯ ಹೀಗೆ ಇದ್ದಾನೆ ಎನ್ನುವುದು ಅದರ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ, ಆದರೆ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎಂದರೆ ಜೋಡಿ ರಚನೆಗಳು ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆ. ಈ ಮಾದರಿಯ ಜೋಡಿ ರಚನೆಗಳು ನಮಗೆ

ಉಪಮೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಒಂದು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವು ಇದೆ – ಉಪಮೆ, ರೂಪಕಗಳೂ ಜೋಡಿಯಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ, ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಜೋಡಿಯಾದ ರಚನೆಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಆಶಯಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಸ್ವರ್ಗ, ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಧಿ, ಸೋಲು ಮತ್ತು ಗೆಲುವು ಹೀಗೆ ಇದು ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ಸನ್ನಿವೇಶ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಬರಹಗಳಿಗೆ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಬರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದನ್ನು ನಾವು ನಮಗಾಗಿ ಬರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ನಾವು ಬರೆಯುತ್ತಿರುವುದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದು ನಮ್ಮನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಕರೆಯುತ್ತದೆ. ಉದಾ–ಕವಿತೆಯನ್ನು ಬರೆದರೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಜನರು ಕವಿಯೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೇ ನಾವು ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಕುರಿತು ಬರೆದರೆ ನಮ್ಮನ್ನು ತತ್ವಜ್ಞಾನಿ, ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಬರೆದರೆ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಎಂತಲೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಭಾಷೆಯೆಂದು ಯಾವುದನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಭಾಷೆಯ ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಹೌದು. ಕಮರ್ಶಿಯಲ್ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕಲೆಯೆನ್ನುವುದು ಮಾರಾಟವಾಗುವ ವಸ್ತುವೂ ಹೌದು. ಅಂದರೆ ಅದರ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟಗೊಳಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆಯೆಂದು ನಾವು ಕರೆಯುವಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಇರುವ ಸ್ವಯಂ ಸಾಕ್ಷ್ಯವು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದುದು ಇದು ಕಾವ್ಯ, ಇದು ಗದ್ಯ, ಇದು ಕತೆ ಮುಂತಾಗಿ ನಾವು ಹೇಳುವುದು ಅದರ ಲಕ್ಷಣಗಳ ದೆಸೆಯಿಂದ. ಅವಕ್ಕೆ ಚಹರೆಗಳಿವೆ. ಇದನ್ನೇ ನಾವು ಸ್ವಯಂ ಸಾಕ್ಷ್ಯವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಕಾವ್ಯದ ಶೈಲಿಯು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ನಾವು ಹೇಳಿದಾಗ ಅದರ ಅರ್ಥವು ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಶೈಲಿಯು ಉಂಟಾಗುವುದೇ ಪದಗಳ ಆಯ್ಕೆಯಿಂದ. ನಾವು ಪದಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡುವುದು ನಮಗೆ ಬೇಕಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ. ಪದಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿ ಜೋಡಿಸುವಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ರೂಪ ಬರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನೇ ನಾವು ಭಾಷೆಯ ಶೈಲೀಕರಣವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಶೈಲೀಕರಣವು ಭಾಷೆಯ ಆಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ವಿಷಯ. ಇದನ್ನು ಅಲಂಕಾರಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಎಂದೂ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಹೇಳಬೇಕು ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಹೇಳಬಾರದು, ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಗೆ ಹೇಳಬೇಕು, ಎನ್ನುವುದು ನೈತಿಕ ಆಯ್ಕೆಯೂ ಹೌದು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಪವಿತ್ರವೆಂದು ಹೇಳಿ ಅದಕ್ಕೆ ಉನ್ನತವಾದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟೆವು. ಯಾವುದು ನಮಗೆ ಪವಿತ್ರವೆಂದು ಅನಿಸಿತೋ ಅದಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಜಾಗವು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಯಿತು. ಭಾಷೆಯ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಬಂದರೆ ಅದರ ಜೋಡಣೆಯೇ ಪವಿತ್ರ ಹಾಗೂ ಅಪವಿತ್ರವೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ನಾವು ಕೊಡಬಹುದು: "ತನಗೆ ಸಾವಂ ಸಮಗಟ್ಟುವಂತೆ ಪಿಂಗಾಕ್ಷನಕ್ಷಕ್ರೀಡೆಯಿಂ ಶಕುನಿಯೊಳ್ ಸಮಕಟ್ಟಿ" ಎಂದು ಪಂಪಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. (ಪಂಪ ಭಾರತ 6–69 ವ) ಅಕ್ಷಕ್ರೀಡೆಯೆಂದರೆ ಅಕ್ಷದೊಳು ಆಡುವ ಕ್ರೀಡೆಯೆಂದರ್ಥ. ಅಕ್ಷ=ರೇಖೆ ಕ್ರೀಡೆ=ಆಟ. ಅಕ್ಷದೊಳಗೆ ಆಡುವ ಆಟ ಪಗಡೆಯಾಟ. ಇದು ರೇಖೆಯೊಳಗೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

........ಎಂದು ನಾಟಿವಾಸಗೆಗಳಂ ಮುನ್ನಮೆ ಸಮಕಟ್ಟಿ' ಎಂದು ಪಂಪಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ.

(ಪಂಪ ಭಾರತ 6–68 ವ)

ನಾಟಿವಾಸಗೆಯೆಂದರೆ ಮೋಸದ ದಾಳ. ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕೌರವನು ಶಕುನಿಯ ಮೂಲಕ ಮೋಸದ ನೆತ್ತವನ್ನು ಆಡುತ್ತಾನೆ. ಅದನ್ನು ಪಂಪ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಕರೆದೊಡೆ ಜೂದಿಂಗಂ ಧುರ
ಭರಕಾಖೇಟಕ್ಕೆ ಭೂಭುಜಂಗಾಗದು ಮೆ ।
ಯ್ಯಗೆರೆದಿರಲೆಂಬ ಪುರಾತನ
ಗುರುವಚನಂ ತನಗೆ ನಿಟ್ಟೆಪಟ್ಟುದಜೆಂದಂ ॥ (ಪಂಪ ಭಾರತ 6–71)

ಜೂಜಿಗೂ, ರಣಕ್ಕೂ, ಬೇಟೆಗೂ ಕರೆದರೆ ರಾಜನಾದವನು ಮೈಮರೆಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಯೋಗ್ಯವಲ್ಲ ಎಂಬ ಪುರಾತನವಾದ ಹಿರಿಯರ ಮಾತು ವ್ರತವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿತ್ತು. ಇದು ರಾಜನೀತಿಯನ್ನು ಕೂಡಾ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ದ್ಯೂತವನ್ನು ಮನುವು ವರ್ಜಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ರನ್ನನ 'ಸಾಹಸ ಭೀಮ ವಿಜಯ'ದಲ್ಲಿ ದ್ಯೂತಕ್ಕೆ ದುರ್ಯೋದರ ಎಂದೂ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ದ್ಯೂತ, ಜನವಾದ, ಪರಿವಾದ, ಸುಳ್ಳು, ಸ್ತ್ರೀಪ್ರೇಕ್ಷಣೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗೆ ಅಧಿಕಪ್ರಸಂಗಗಳು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ಮಯನಾದಂತೆ ಆತನ ವಿದ್ಯಾಭಂಗವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಮನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಅನರ್ಥ ದಂಡಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಾ ಅನರ್ಥ ಮಾಡುವಂಥದು ಜೂಜು ಆಗಿದೆ. ಜೂಜು ಸಮಸ್ತ ವ್ಯಸನಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದುದು, ಸಮಸ್ತ ಪಾಪಗಳ ಸಂಕೇತ ಸ್ಥಾನವಾಗಿದೆ, ಸಮಸ್ತ ಅನೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಾ ಅನೀತಿ ಇದಾಗಿದೆ. ಜೂಜುಗಾರನ ಪರಿಣಾಮವೇ ಮಹಾ ದುಷ್ಟವಿರುತ್ತದೆ. ಅವನು ತನ್ನ ಸಮಸ್ತ ಮನೆ, ಸಂಪತ್ತುಗಳನ್ನು ಜೂಜಿನಲ್ಲಿ ಸೋತು ಕೂಡ ಇತರರ ಧನ ಪಡೆಯಲಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ಜೂಜುಗಾರನಿಗೆ ಎಷ್ಟು ಅಧಿಕ ಲೋಭವಿರುತ್ತದೆಯೆಂದರೆ ಅವನು "ಇತರರ ಧನವು ನನ್ನ ಹತ್ತಿರ ಬರಲೇಬೇಕು !" ಅದರ ಸಲುವಾಗಿ ಏನು ಬೇಕಾದರೂ ಆಗಲಿ, ನನ್ನ ಧನವು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರೆ ಹೋಗಲಿ, ಅಪಯಶವು ಬರುತ್ತಿದ್ದರೆ ಬರಲಿ, ದರಿದ್ರತೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದರೆ ಬರಲಿ, ಯಾವುದೇ ಪ್ರಕಾರದಿಂದ ನಾನು ಇತರರ ಧನವನ್ನು ಗೆದ್ದುಕೊಂಡಾಗಲೇ ನಾನು ಜೀವಂತವಾಗಿರುವಿಕೆಗೆ ಸಾರ್ಥಕತೆಯಿದೆಯೆಂಬ ವಿಚಾರವನ್ನು ಯಾವಾಗಲೂ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ.

" 'ಅಕ್ಷ' ಮೊದಲು ದಿವ್ಯ ದೈವತ. ಬಳಿಕ ಇದೇ ದ್ಯೂತ (ದಿವ್ಯ), ವಸನಧಾರಣಾದಿ ನಡೆವಳಿ ರೂಢಿಗೆ ಬರುವ ಮುಂಚಿನ ಯುಗದ 'ಸಮಯ'. ಆಧುನಿಕರಲ್ಲೂ ಹಲವರು ದೇವತಾರಾಧನೆಗೆ ಕೌಪೀನ ಧರಿಸಿ ಮಡಿಯಿಂದ ಪೂಜಾ ಪುನಸ್ಕಾರಾದಿ ನಡೆಸುವ ವಾಡಿಕೆಯಿದೆ.

ಈ 'ಅಕ್ಷ' ದಿವ್ಯ : ದ್ಯೂತ ನಾಗಸಂಪ್ರದಾಯದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿ ಆವರೆಗೂ ನಡೆದು ಬಂದಿರಲಿಕ್ಕೇ ಬೇಕು. ಅಂದು ಈ ಆಟದಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಲೆತ್ತವು ಮೋಡಿ – ಮಾಟದ್ದೇ ಆಗಿತ್ತೆಂದು, ಕೌರವರೇ ಮಾಡಿಸಿ ಅದನ್ನು ತಂದಿದ್ದರೆಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾಟ : ಯಾತು : ಸರ್ಪ–ಸಂಪ್ರದಾಯದ ವಿರೋಧಿಗಳ ಸದ್ದು ಆಗಲೆ ಅಡಗಿಹೋಗಿತ್ತು. ಋಗ್ವೇದ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ : ತ್ರಿತ, ಆಪ್ತ್ಯ ಮಾನವನು, ಇಂದ್ರನ ತೇಜೋವಧೆಯೊಡನೆ ತೃತೀಯ (ನಪುಂಸಕ) ಪುರುಷ : ನರನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತನಾದನು. ಜೀವನದೊಳಗಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ಕೌಟುಂಬಿಕ ನೈತಿಕಮೌಲ್ಯಗಳ ಸಲುವಾಗಿ. ಈ ಬಗೆಯ ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರದ ಸರ್ಪವು ಸರ್ವತ್ರ ವ್ಯಾಪಿಸದಂತೆ, ಕಣ್ಣೆದುರು ನಡೆದ ಅನ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಲು ಪ್ರಾಣಪಣದಿಂದ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ಮುನ್ನುಗ್ಗುವ 'ಧೀರ' ವೀರರ ಸಂಪ್ರದಾಯವು, ಸಾರ್ಪರಾಜ್ಞಿ ಅದಿತಿಯ ವಿಜಯದೊಡನೆಯೆ ಮಣ್ಣು ಮುಕ್ಕಿದ್ದನ್ನು ಇಂದಿನ ಋಗ್ವೇದ ಸಂಹಿತೆಯೆ ಸಾರುತ್ತಿದೆ. ಅಕ್ಷ–ದ್ಯೂತದ ಬಗೆಗಿನ 'ಸಮಯ'ದ (ಆಚಾರದ) ಆಕೃತಿಯು, ಮಹಾಭಾರತ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಹ ಋಗ್ವೇದ ಸೂಕ್ತದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿರುವ ಸಮಯಾಚಾರಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂದೇ ಭೀಷ್ಮ ದ್ರೋಣಾದಿ ಧೀಮಂತರೂ, ಸಂಪ್ರದಾಯ ತಿಳಿದವರೂ ಎಂಬುವರ ತಟಸ್ಥ ವೃತ್ತಿಯ ನಡೆವಳಿಕೆಯಿಂದಲೂ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತಿದೆ.

ಋಗ್ವೇದ ಸಂಹಿತೆಯ ಇಂದಿನ ಆಕೃತಿಗೆ (Form) ಕಾರಣನಾಗಿರುವ ಅದರ ಸಂಯೋಜಕನೂ, ಅಕ್ಷ: ಸರ್ಪ ಪಕ್ಷಪಾತಿಯಾಗಿದ್ದನು. ಇದಕ್ಕೆ 'ಅಕ್ಷ–ದ್ಯೂತ'ದ ಬಗೆಗೆ ಬಹಿರಂಗದಲ್ಲಿ ತಿರಸ್ಕಾರವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿರುವ ಈ ಸೂಕ್ತದ ವ್ಯಾಮಿಶ್ರ ಶಿಲ್ಪ ಕೌಶಲ್ಯವೇ ಸಾಕ್ಷಿ. 'ಅಕ್ಷ'–ದ್ಯೂತ, ಈ 'ದಿ(ೀ)ವ್ಯ' ಇದು ನಿಶಾ–ಕ್ರೀಡೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ 'ಜಾಗೃವಿಃ' (ಜಾಗರ–ಮಾಡುವವನು) ಎಂಬುದು ಜೂಜುಗಾರನ ಪರ್ಯಾಯನಾಮವು, ಅತ್ಯಂತ ಸಾರ್ಥವಿದೆ. ಜೀವನ ಸೌಖ್ಯವನ್ನೇ ಭೇದಿಸಿ–ಛೇದಿಸಿ ಬಿಡುವ ಅಥವಾ ವಿಭೀತಕವಾದ 'ಅಕ್ಷ' : ಲೆತ್ತಕ್ಕೆ 'ವಿಭೇದಕಃ' ಎಂದಿರುವುದು ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಿದೆ. ಇಂತಹ ಇನ್ನೂ ಹಲವು ಸುಂದರ ಶಿಲ್ಪದ ಮಾದರಿಗಳು ಈ ಸೂಕ್ತದಲ್ಲಿವೆ.

ಪಂಚಮಾಶ್ವಾಸಂತ್ರಿದಶಕುಮಾರರ್ ನೆತ್ತದ
ಚದುರಂಗದ ಮುಟ್ಟನಟ್ಟಿಯಿಂ ಮರವಟ್ಟ
ಪದಪೊದವೆ ಸಗ್ಗದಿಂ ತಂದು
ತಂದು ಕೆಲಗೆಲದೊಳಾಡುವರ್ ಜಿನಪತಿಯಾ

(ಅಜಿತ ತೀರ್ಥಂಕರ ಪುರಾಣತಿಲಕಂ 5–80)

ನೆತ್ತದ (ಚದುರಂಗದ) ಆಟ ಬಹಳ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಇತ್ತು. 'ಪಂಪ ಭಾರತ'ದಲ್ಲಿಯೂ 'ನೆತ್ತಮನಾಡಿ ಭಾನುಮತಿ ಸೋಲ್ತೊಡೆ' ಎಂದು ಬರುತ್ತದೆ.

ಋಗ್ವೇದಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷಸೂಕ್ತದ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಜೂಜಿನ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿದೆ. 'ಜೂಜು' ಎನ್ನುವುದು ಜನಪ್ರಿಯ ಕ್ರೀಡೆಯೆನ್ನುವುದು ಅನೇಕ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಅಂದಿನ ಜನಪ್ರಿಯ ಕ್ರೀಡೆಯಾದ ಇದನ್ನು ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ 'ದ್ಯೂತ'ದಿಂದ

ಧರ್ಮರಾಯ ರಾಜ್ಯ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ನಳ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿಯೂ ದ್ಯೂತ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ.

"ಅಕ್ಷ-ಸೂಕ್ತ'ದ (10-34) ಮೂಲಕ 'ಜೂಜು' ಆ ಕಾಲದ ಜನಪ್ರಿಯ ಕ್ರೀಡೆಯಾಗಿತ್ತು ಎಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಕ್ರೀಡೆಯನ್ನು ನಿಂದ್ಯವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದ್ದರೂ ಈ ಕ್ರೀಡೆಯ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಕುಂಠಿತವಾಗಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ದೇವಾಲಯಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ ಹಾಗು ವಿಗ್ರಹ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನದ, ನಿಖರ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಋಗ್ವೇದದಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿಲ್ಲ. ಋಗ್ವೇದೀಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಿಪೂಜೆಗೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಸಾಮೂಹಿಕ ಪ್ರಾರ್ಥನಾದಿಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದುದರ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. (ಋಗ್ವೇದ 10-34) ಕನಕದಾಸರ 'ನಳಚರಿತೆ'ಯಲ್ಲಿಯೂ ನಳನು ದ್ಯೂತದಿಂದ ತನ್ನ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಕಳೆದು ಕೊಳ್ಳುವ ವಿಷಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪಗೊಂಡಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನವಾದುದನ್ನು ಶಂಬಾ ಜೋಶಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

"ಋಗ್ವೇದದಲ್ಲಿ 'ಅಕ್ಷ'ದ ಆಟವನ್ನು ದ್ಯೂತ (>ಜೂಜು) ಎಂದು ಬಗೆಯಲಾಗಿದೆ. ಋಗ್ವೇದಕಾಲೀನ ಶಿಷ್ಯರು ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತರು, ಜೂದು ಮತ್ತು ಜಾದು>ಯಾತು ಇವನ್ನು ನಿಂದ್ಯ, ತಾಜ್ಯ-ತಿರಸ್ಕಾರಾರ್ಹ ಎಂದು ಬಗೆದಿದ್ದರೆಂಬುದು ತೀರ ಸುಳ್ಳಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಈ ಬಗೆಯ ಗ್ರಹಿಕೆಯಾಗುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಬರೆದ 'ಅಕ್ಷದ್ಯೂತ'ದ ಸೂಕ್ತದಲ್ಲಿಯೆ ಕವಡು ಇರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. 'ಅಕ್ಷ'ವು 'ಜ್ಞಾನ'ದೃಷ್ಟಿ ಎಂಬ ಅರ್ಥಪಡೆದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ 'ಅಕ್ಷಣ್ವಾನ್,' 'ಅಕ್ಷಣ್ವಂತಃ' ಸ್ತೋತ್ರಾರ್ಹರಾದಾಗ 'ಅಕ್ಷ'ದ ಆಟ ತಿರಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರವಾದ ಪರಿಸರವು, 'ಅಕ್ಷ' ಪಂಥದ ವಿರೋಧಿಗಳದಿರಬೇಕು. ವರುಣನ ಅಕ್ಷ: ವನಸ್ತೋಪ; ವಿಷ್ಣುವಿನ ಪದ್ಮ-ಅಕ್ಕ : ಪರಮಪದ ಪೂಜಾರ್ಹವಿದ್ದಾಗಲೆ 'ಶಿಶ್ನ-ದೇವಾಃ' ಎಂಬ ವರ್ಗವೂ ಇದ್ದೀತೆಂಬುದು ಅತ್ಯಂತ ಸುಸಂಗತವೂ ಸುಸಂಬದ್ಧವೂ ಆದ ಘಟನೆಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ, ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿಯೆ ಶಿಶ್ನ ದೇವರನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಇಂದ್ರನಿಗೆ ಬೇಡಿಕೊಂಡದ್ದು ಮೇಲ್ತೋರಿಕೆಯ ಮಾತು ಇರಲಾರದೇ ಎಂಬ ಸಂಶಯ ಹುಟ್ಟುವಂತಿದೆ. ಋಗ್ವೇದ ಕಾಲದ 'ಅಕ್ಷ' ಪೂಜಕರಲ್ಲಿ ಸನ್ಮಾನ್ಯರು, ಗೌರವಸ್ಥರು ಎಂಬವರು ಯಾರೂ ಇರಲಾರರು ಎಂಬ ಹಾಗಿನ ಗ್ರಹಿಕೆಯಾಗುವುದರಲ್ಲಿ ಈ ಶಿಶ್ನದೇವರ ವಿಚಾರ ಹಾಕಿರುವ ಈ ಶಕ್ಯತೆಯಿದೆ. ಈ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಹಿತಾ ಸಂಕಲನದ ಅದ್ಭುತ ಮೋಡಿಕಾರಿಗೆ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ನಿದರ್ಶನ: ಮಹರ್ಷಿ ವಸಿಷ್ಠನ 'ಶಿಪಿವಿಷ್ಟ' ರೂಪದಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣು-ದರ್ಶನದ ಬಗೆಗಿನ ಆರ್ತ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ." ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಕ್ಷಕ್ರೀಡೆಯು ತುಂಬಾ ಪ್ರಾಚೀನವಾದುದು ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ದುರ್ವ್ಯಸನ ಪಟ್ಟವಿದೆ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ." (ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ಶಂಬಾ ಜೋಶಿ 1999 ಸಂಪುಟ. 4 ಪುಟ. 388, 389, 393, 402-403) ಇಲ್ಲಿ ಪಂಪನು ಹೇಳುವುದು ದ್ಯೂತವನ್ನು, ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಶಾಸ್ತ್ರದ ಪುರಾವೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಅಧಿಕೃತತೆಯು ಬರುತ್ತದೆ. ದ್ಯೂತವು ಒಪ್ಪಿತವಾದ್ದು ಅಲ್ಲ. ಅದು ಅಪವಿತ್ರವಾದ ಒಂದು ಆಟವೂ ಹೌದು. ಅದನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಅಂಗೀಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು-ನಮ್ಮ ಖಾಸಗಿ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಯಾವುದು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ವಿಷಯ?

ವಿಷಯನಿಷ್ಠ ಮತ್ತು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವೆಂದು ಅಂಗೀಕರಿಸುವುದು ಹೇಗೆ? ಆಧುನಿಕತಾವಾದಿಗಳು ಇವುಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ವ್ಯಕ್ತವಾದುದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ ಕೂಡಾ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಣೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ನಿರೂಪಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಯಾವಾಗಲೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ಹಾಗೂ ಕಾರ್ಯ ರೂಪಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾರ್ಯವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ನಿಜವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಕಲೆ ಮತ್ತು ಅದರ ವಾಸ್ತವೀಕರಣವು ಯಾವಾಗಲೂ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವೇ ಆಗಿದೆ. ಮಾನವೀಯ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನಾವು ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವಾಗ ಅದು ಸ್ಥಳಾಂತರ ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಸ್ಥಳಾಂತರ ಹೊಂದುವಾಗ ಅದು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಕಂಡರೂ ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನಿಲ್ಲ. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಪ್ರಾತಿನಿಧೀಕರಣವೇ ಮೂಲತಃ ಸ್ವಯಂ ಸಂಪೂರ್ಣವಾದಂತೆ ಅನಿಸಿದರೆ ಅದು ಅದರ ಸಹಜ ಗುಣದಿಂದ ಮಾತ್ರ.

ಅದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಬಂದದ್ದು. ಭೌತಿಕತೆಗಿಂತ ನೈತಿಕತೆ, ವಸ್ತುವಿನ ಬೆಲೆಗಿಂತ ಅದರ ಉಪಯೋಗದ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದವು. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ನಿಗದಿ ಪಡಿಸಿದ್ದು ಮಾತ್ರ ಭಿನ್ನವಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ. ಆಗಲೇ ಕೆಲವು ನಂಬಿಕೆಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಬಂದವು. ಆದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ನಂಬಿಕೆಯೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಕೇವಲ ತಪ್ಪಾದ ಜೀವನ ಕ್ರಮವೆಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಅದು ಬೌಂಡರಿಯ ಆಚೆಗೆ ಇದೆ ಎಂದೂ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕೆಲವು ನಂಬಿಕೆಗೆ ಒಂದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಆಳವಾದ ಬೇರೂ ಇರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದರ ಅರಿವು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿಗಳಿಗೆ ಇದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ರೂಢಿಗತವಾಗಿ ಬಂದಿರುವ ಸಂಗತಿಗಳಿಗೆ ಅದರದ್ದೇ ಆದ ಆಯಾಮವಿರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಕೆಲವು ರಾಜಕೀಯವಾಗಿಯೂ ಬಲಿಷ್ಠವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳು ಯಜಮಾನಿಕೆಯನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತದೆಯಾದರೂ ಅದು ಯಾವುದು ಎಂದು ನಾವು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆ ಎಂದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಜ್ಞಾನವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವುದು ಮಾತ್ರವೆ ಅಲ್ಲ ಅದರ ಮೂಲಕ ನಾವೂ ನಿಯಂತ್ರಣಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತೇವೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಯಾವುದು ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಯಾವುದು ಅಜ್ಞಾನವೆಂದು ನಾವು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿಯೇ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಮಗೆ ಅದು ಗೊತ್ತಿರಬೇಕು. ಅದು ಮನಸ್ಸಿನ ಸಂತೋಷವೆಂದು ಮಾತ್ರವೇ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಬೇರೆ ರೀತಿ ನೋಡುವ ಅವಕಾಶವೂ ಇದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬಂತು. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯರ ನಡುವೆ ಉಂಟಾದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟನ್ನು ಹೊಸದಾದ ಸಂಗತಿಯೆಂದು ಹೇಳಲಾಯಿತು. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೇ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದುದು ಎಂದು ಬಂದ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಇದೇ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದಲೂ ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು. ಬಂಡವಾಳವಾದಿ ರೂಪದ ಹೊಸ ಮೌಲ್ಯಗಳಂತೂ ಇದನ್ನೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಹೊಸ ನೈತಿಕ ರೂಪಗಳು ಇದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬಂದವು. ಅದನ್ನು ಹೊಸ ಸಾಮಾಜಿಕ ರೂಪಗಳು ಎಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು.

1960ರ ಅನಂತರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಚರ್ಚೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬಂದ ಮೊದಲ ಸಮಸ್ಯೆಯೆಂದರೆ ಅದು ಹೊಸ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡದ್ದು. ಅದು ಅದಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಸಿನಿಮಾ, ಪ್ರತೀಕ, ಫ್ಯಾಷನ್, ಜೀವನದ ಕ್ರಮ, ಮಾರುಕಟ್ಟೆ, ಜಾಹೀರಾತುಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದವು. ಹೊಸ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ಬಂದವು. ಇಂಥಾ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಗುಣಾತ್ಮಕ ಮೌಲ್ಯ ಎನ್ನುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಯಿತು. ಮತ್ತು ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ವಾಗ್ವಾದಗಳು ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬಂದವು. ಉನ್ನತ ಶಿಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಾಗ್ವಾದಗಳು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಜರುಗಿದವು. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಂದರೆ ಅದು ಸಂವೇದನೆ ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಲಾಯಿತು. ಅನೇಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಹೊಸ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿದವು. ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಅನೇಕ ಪಂಡಿತರು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಾಗ್ವಾದಗಳನ್ನು ತಾವೇ ರೂಪಿಸಿದ್ದೇವೆ ಎಂದು ಹುಲಿಯು ಗಾಯವನ್ನು ನೆಕ್ಕುವಂತೆ ನೆಕ್ಕುತ್ತಾ ಕೂತರು. ಅವರು ಎತ್ತಿಕೊಂಡ ಅನೇಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ತಲೆ ಬುಡವಿಲ್ಲದ ಅಧ್ಯಯನಗಳಾದವು.

ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪಠ್ಯವಾಗಿ ನೋಡುವಾಗ ನಾವು ಇದನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಲೌಕಿಕ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಒಂದು ರಾಜಕೀಯವಾದ ಪರಿಭಾಷೆಯಾಗಿಯೂ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ರಾಜಕೀಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೆ ಒಂದು ನಿಯಮವೂ ಇದೆ. ರಾಜ ಪದವಿ ಮತ್ತು ಯುದ್ಧಗಳು: ಅದರ ನಿಯಮಗಳು ಹಾಗೂ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು ಹೀಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸುಳಿಗಳು ಇದರಲ್ಲಿ ಇದೆ. ಆದರೆ ರಾಜನಿಗೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಮಾನ್ಯತೆಯು ಇದೆ. ಇದನ್ನು ಅಂದರೆ 'ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ'ವನ್ನು ಓದಿದರೆ ಈ ಅರ್ಥವು ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಸುರತ ಸುಖದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಮಾಡಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ತ್ಯಾಗ ಮಾಡಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ತಪಸ್ಸಿಗೆ ಹೋಗುವುದು ಒಂದು ಕಡೆಗಿದ್ದರೆ ರಾಜ್ಯದಾಹಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗಿ ಕೊನೆಗೆ ವೈರಿಗೆ ಹೆದರಿ ಸರೋವರದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗುವ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಒಂದು ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಬಂದು ಹೋಗುವ ದೇವಾಡಿ 'ಸಂಸಾರ ಸಾರತೆಗೆ ಪೇಸಿ' (ಪಂಪಭಾರತ ಪ್ರಥಮ ಆಶ್ವಾಸ 65 ವ) ತಪಸ್ಸಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಇರಿಯದ ವೀರತ್ವಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲದ ಕುಲ ತಮ್ಮಲ್ಲಿಲ್ಲದ ತ್ಯಾಗ, ತಾವು ಓದದ ಓದು, ತಿಳಿಯದ ವಿದ್ಯೆ ಸಲ್ಲದ ಜಾಣ್ಮೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಲಿಯದ ಕಲಿಕೆ, ಆಡಲು ತಿಳಿಯದ ಮಾತಿಗೆ ಬೆಲೆಯಿಲ್ಲವೆಂದು ಪಂಪನು ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. (ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ 4–95) ಅನಂಗ ಜಂಗಮ ಲತಾ ಲತಾಂಗಿಯರ ಸುಖ ಸಾರೋದಯವನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುವ ಪಂಪ ಅದನ್ನು ಬಿಟ್ಟವರ ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಸಿರಿವಂತರ ಅಹಂಕಾರ (ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ 2–63) ಏನೆಂದು ತಿಳಿದಿರುವ ಕವಿಗೆ ಮುದುಕನ ಬಾಯಿಯ ದುರ್ಗಂಧವನ್ನು ಸಹಿಸದ ಸೂಳೆಯ ಸಂಕಟವೂ ತಿಳಿದಿದೆ.

ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ನಾವು ಹೊಸದಾದ ಜೀವನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಇದ್ದೇವೆ. ನಮಗೆ ಇವತ್ತು ದೊರಕಿದ ಜ್ಞಾನವೇ ನಮ್ಮ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಹೊಸದಾದ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಲು

ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದೆ. ಪುರಾಣವು ಇವತ್ತು ನಮಗೆ ಬರೀ ಪುರಾಣವಾಗಿ ಮಾತ್ರವೇ ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಹೊಸ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಅನ್ವಯವನ್ನು ಮಾಡಬೇಕು ಎಂದು ಅವರು ಹೇಳುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಹೊಸದಾದ ದೃಷ್ಟಿಯೂ ಇದೆ. ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ ಮತ್ತು ಶ್ರೀಹರಿ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಓದುವಾಗ ನಮಗೆ ಅದು ಒಂದು ಪವಿತ್ರವಾದ ಗ್ರಂಥ ಎಂದು ಅನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇದೇ ಮಾತನ್ನು ನಾವು ಇವತ್ತು ಮಹಾಭಾರತಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ರಾಮಾಯಣಕ್ಕೆ ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ ಇಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಉಪಮೆ ಮತ್ತು ರೂಪಕಗಳು ವಿವಿಧ ಆಯಾಮವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಈ ಎರಡೂ ಕಾವ್ಯಗಳು ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಾಲವಾದ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಅತ್ಯಂತ ಸುಧೀರ್ಘವಾದ ಕಾವ್ಯಗಳು ಇವು. ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯೇ ನಾವು ಮಹತ್ವದ ನಿರ್ಮಾಣ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇದನ್ನು ಹೀಗೆಯೂ ಓದಬಹುದು– ಈ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವುದು ಒಂದೇ ಪ್ರತಿಫಲನವನ್ನು ಅಲ್ಲ. ರಾಜಕಾರಣ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎರಡೂ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಈ ಎರಡೂ ಕಾವ್ಯಗಳು ನಮಗೆ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ನೀತಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ನಾವು ಇವತ್ತಿನ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ತರದೆ ಬೇರೆ ಥರ ಓದಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವುದು ಮತೀಯವಾದ ಒಂದು ನಿಲುವನ್ನು ಅಲ್ಲ. ಒಂದು ಚರಿತ್ರೆಯು ಹೇಗೆ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಈ ಕಾವ್ಯವು ನಮಗೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಜನರು, ಅವರ ಗುಂಪು, ಅವರ ನಡೆನುಡಿಗಳು ಮತ್ತು ಜೀವನದ ವಿಧಾನಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ರಾಮಾಯಣ ಮತ್ತು ಮಹಾಭಾರತ ಕಾವ್ಯಗಳು ನಮಗೆ ಜೀವನದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ಪಂಪ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು ರಾಜಕಾರಣ; ಸಂಸ್ಕೃತಿ; ಕಾವ್ಯಾಂಶಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಲೌಕಿಕ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿದ್ದಾನೆ.

ರಾಜಕೇಂದ್ರಿತವಾದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಜಾಗವು ಭಿನ್ನ. ಅದನ್ನು ಪಂಪ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಮೊದಲಾದವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕ ಮತ್ತು ಪ್ರಭುತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬೇರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ನಿರೂಪಣೆಯು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅವನಿಗೆ ಒಂದು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ಮಾತ್ರವೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಅವನ ಜೀವನವು ನಿದಿರ್ಷ್ಟವಾದ ರೂಪವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ದೇಸಾಯಿಯವರ ಬರಹವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ಇದು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಜಾಗತಿಕವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯರು ಬದಲಾಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ನಗರಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಹಳೆಯ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಬಿಡಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. . ಅವರ ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಬದಲಾವಣೆಯು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ನಡುವೆ ಕಾನೂನುಗಳು ಇವೆ. ಪ್ರಭುತ್ವವು ಬಳಸುವ ಕಾನೂನು ಜನಪರವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ಮನಗಾಣಬೇಕು. ಇದು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ಎಲ್ಲಾ ಕಡೆಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ ನಮಗೆ ಕುರುಡುತನವಿದ್ದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನೋಡುವುದು ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಕಷ್ಟ, ಅನ್ವಯ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಒಂದು ಕಾರಣಕ್ಕೆ

ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾವು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವರ್ಗೀಕರಣ ಮಾಡುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಒಂದು ರೂಪವಾಗಿ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಇದನ್ನು ನಾವು ಕಾಲ ಮತ್ತು ಸನ್ನಿವೇಶದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇವತ್ತು ಯಾರೂ ಚಂಪೂವಿನಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಕ್ರಮಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ. ಇದನ್ನು ಪಂಪ ಮತ್ತು ರನ್ನರ ಲೋಕದ ಗ್ರಹಿಕೆಯು ಇವತ್ತಿನ ಲೇಖಕರ ಲೋಕ ಚಿಂತನೆಯು ಆಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಸಂವಹನ ಮಾಧ್ಯಮಗಳೂ ಬದಲಾಗಿವೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಇವತ್ತು ನಮ್ಮ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ರಚನೆಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ. ರಾಚನಿಕತೆಯು ಬದಲಾದಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಬರಹಗಳು ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾಲ ಎನ್ನುವುದೂ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಪ್ರಮಾಣವು ಆಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇವತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ಅದನ್ನು ಒಂದು ಘಟಕವಾಗಿ ನೋಡಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಕೆಲವು ಆಶಯಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯವು ನಮಗೆ ಏನು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಇದನ್ನು ನಾವು ಕೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಅದು ಯಾವ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಕೂಡಾ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ನಮಗೆ ಕೆಲವು ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಬಂದಿದೆ. ಕಾವ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಇವತ್ತು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾಲ ಮತ್ತು ಅದರ ವರ್ಗಗಳು ನಮಗೆ ಮುಖ್ಯ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ನಾವು ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು: ಚರಿತ್ರೆಯೂ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಚಲನೆಯು ಆಗಿದೆ ಎಂದು ಅಲ್ತೂಸರ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪಂಪಭಾರತ ಉದಾಹರಣೆ. ಧರ್ಮವು ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯ ಸಾರ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಪಂಪನ ಆದಿಪುರಾಣ ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ. ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದಿದ್ದರೆ ರನ್ನನು ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದು ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಅಲ್ಲ. ಅದರ ಮೂಲಕ ಅವನು ದುರಂತ ಮತ್ತು ಅದರ ಛಾಯೆಯನ್ನು ಕೂಡಾ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಬೂರ್ಜ್ವಾ ಸಮಾಜವು ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಬೇರೆ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಕುಟುಂಬವನ್ನು ನೋಡುವುದು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಎನ್ನುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ಆಯೋಧ್ಯೆ ಮತ್ತು ಹಸ್ತಿನಾವತಿಗಳು ನಗರಗಳು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ನಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜರು ಮತ್ತು ಅವರ ಕಥನಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ವಿವಾಹ ಮತ್ತು ಅದರ ಅದ್ಧೂರಿತನವನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ರಾಜರು, ಅವರ ಅನೇಕ ಪತ್ನಿಯರು, ಅವರ ಶೃಂಗಾರಗಳು ಅತ್ಯಂತ ರಸವತ್ತಾಗಿ ಹೇಳುವುದರಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳು ನಿಸ್ಸೀಮರು. ಗ್ರೀಕ್ ದೇಶಕ್ಕೆ ವಿಧಿಯು ಇರುವಂತೆ ನಮಗೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದೇವರು ಇದ್ದಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀದೇವತೆಯರು, ವಿಷ್ಣು, ಶಿವ, ರಾಮ, ಕೃಷ್ಣ ಇತ್ಯಾದಿ. ದೇವರಲ್ಲಿಯೂ ನಮಗೆ ಶುದ್ಧ ದೇವರು ಮತ್ತು ಅಶುದ್ಧ ದೇವರು ಎಂದು ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಮಾರಿ ದೇವತೆಯು ಅಶುದ್ಧ ದೇವತೆ. ಆದರೆ ಶಕ್ತಿ

ದೇವತೆಯಾದ ಮೂಕಾಂಬಿಕೆಯು ಶುದ್ಧ ದೇವತೆ. ಮಾರಿ ದೇವತೆಯನ್ನು ಭೀಕರವಾದ ದೇವತೆಗಳಂತೆ ಜನ್ನ ವರ್ಣನೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಇದೇ ಬಗೆಯ ವರ್ಣನೆಗಳು ಬರುತ್ತದೆ. ದೇವಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದೆ ಇರುವ ದೇವರು. ಅದು ಬೇರೆ ಪ್ರಶ್ನೆ. ನಮಗೆ ರಾಮಾಯಣ ಮತ್ತು ಮಹಾಭಾರತಗಳು ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಸಮಾಜದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ನಮಗೆ ಈ ಬಗೆಯ ಕೃತಿಗಳು ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅವು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದವು. ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಆದಿಪುರಾಣ ಮತ್ತು 'ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ' ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಕೃತಿಗಳಾಗಿವೆ. ರಾಜ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಆಡಳಿತದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಇದರಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಅನೇಕ ಲೇಖಕರು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಪಂಪನು ಬರೆದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವು ಇದೆ. ಅದೇ ಕಾರಣವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಾವು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ಲಕ್ಮೀಶ, ರತ್ನಾಕರ ಮೊದಲಾದವರು ಬರೆದಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಭಾಷೆಯು ಬದಲಾಗಿದೆ. ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪಗಳು ಬದಲಾಗಿವೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳು ಬದಲಾಗಿವೆ. ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ ವಿಧಾನಗಳು ಹೇಗೆ ಪಲ್ಲಟವಾಗಿದೆಯೋ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳು ಬದಲಾಗಿವೆ. ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕು: ಕನಕದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಹೇಗೆ ಬದಲಾಗಿವೆಯೋ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅವರು ದೇವರ ನಾಮವನ್ನು ಭಜನೆ ಮಾಡುವ ಕ್ರಮವು ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವ ಒಂದು ಮಾತು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ: ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದಿದರೆ ಯಾವ ಫಲವು ದೊರೆಯುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕಾವ್ಯವೂ ಒಂದು ಅತ್ಯಂತ ಪವಿತ್ರವಾದ ಸಂಗತಿ. ಪುರಾಣವು ಒಂದು ನೈತಿಕವಾದ ನಿರೂಪಣೆ. ಅದನ್ನು ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಗಳೂ ಹೇಳಿವೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಕ್ಕರವನ್ನು ಕೇಳಿದವರಿಗೆ ಜ್ಯೋತಿಷ್ಟೋಮ ಯಾಗ ಫಲ ಎಂದು ಕವಿಯು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ನೋಡಿದ ಕ್ರಮಗಳು ಒಂದು ಥರ ಇವೆ. ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು ಓದಿದ ಕ್ರಮವು ಮತ್ತೊಂದು ಥರ ಇದೆ. ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು ಪಂಪ, ರನ್ನ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಶರು ಹೇಳಿದರೆ ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ನಾಗಚಂದ್ರನು ಒಂದು ಥರ ಅನ್ವಯವನ್ನು ಮಾಡಿದನು. ಕುವೆಂಪು ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅನ್ವಯ ಮಾಡಿದರು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಎರಡು ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ ಎಂದು ಈ ಮೊದಲು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಮಾರ್ಗ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಉನ್ನತವಾದ ಮಾರ್ಗದ ದಾರಿಯೂ ಆಗಿದೆ. ದೇಸಿಯೂ ಒಂದು ಮಾರ್ಗ. ಇವುಗಳ ಸ್ಥಳೀಯತೆಯು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನ ಕಾವ್ಯವು ಅತ್ಯಂತ ಸುಲಲಿತವಾಗಿದೆ.

ನಾವು ಅದನ್ನು ನಂಬದೇ ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ ಪಂಪನ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಅವನ ಧಾರ್ಮಿಕವಾದ ನಿಲುವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾಡುವುದು ಕಷ್ಟ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅವನು ಬರೆದ ಸನ್ನಿವೇಶವು ಬೇರೆ ಇತ್ತು. ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಿಯಮವೂ ಇದೆ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಕಾವ್ಯವು ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿ ಇರಿಸುತ್ತದೆ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಲ್ಲಿ ನವರಸಗಳು ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಒಂದು ಭಾವ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಅದರ ಅರ್ಥವು

ಇನ್ನಷ್ಟೂ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅವನು ಗದುಗಿನ ನಾರಾಯಣನಿಗೆ ನಿವೇದನೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವನ ಕಾವ್ಯವೂ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ತಂತ್ರವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದೆ. ಜನಮೇಜಯನಿಗೆ ಅವನು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ವ್ಯಾಸನು ಒಂದು ಅದ್ಭುತವಾದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವನಿಗೆ ಗೊತ್ತಿದೆ.

ಪಂಪನಿಂದ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನವರೆಗೆ ಬರುವಾಗ ಆಳುವ ಮತ್ತು ಆಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮಗಳು ಬದಲಾಗಿವೆ. ಅರ್ಜುನ ಕೇಂದ್ರಿತವಾದ ಕಾವ್ಯವು ಕೃಷ್ಣ ಕೇಂದ್ರಿತವಾದ ಕಾವ್ಯವೂ ಬಂದಿದೆ. ಶ್ರೀಹರಿ ಚರಿತೆ, ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನವು ಬರುವಾಗ ಮತ್ತೂ ಬೇರೆಯಾಯಿತು. ಒಳ್ಳೆಯದು ಮತ್ತು ಕೆಟ್ಟದ್ದು ಯಾವುದು ಎಂದು ದಾಸರು ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾ ತಿರುಗಾಡಿದರು. ಅವರೂ ಕೆಲವು ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿದರು. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಧರ್ಮವನ್ನು ಜನರು ತಿಳಿಯುವಂತೆ ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡಿದರು. ಧರ್ಮ ಎನ್ನುವುದು ಎಲ್ಲರಿಗೆ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ, ಅದನ್ನು ಜನರು ಅನುಸರಿಸಬೇಕು.

ಜೀವನವು ಅದನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯ. ರಾಜ ಮತ್ತು ಅವರ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ದಂಡ ಮತ್ತು ನೀತಿ ಎರಡೂ ಇದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಒಂದು ನಿಯಮವೂ ಹೌದು. ರಾಜ ಧರ್ಮ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಮಿತಿಗಳೂ ಇವೆ. ರಾಜ ಮತ್ತು ಪ್ರಜೆಗಳ: ಸಂಬಂಧವು ಬೇರೆ ಥರ ಇರುತ್ತದೆ. ಜನರು ಕಷ್ಟವಾದರೆ ರಾಜನಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಜನರು ರಾಜನಲ್ಲಿ ನೀತಿಯನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ದೇವರು, ರಾಜ ಮತ್ತು ಜನರ ಸಂಬಂಧವು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ರಾಜನಿಗೆ ಇರುವ ಧರ್ಮವನ್ನು ಜನರು ಅನುಸರಿಸಿದರೆ ಅದು ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜವೂ ಆಗಿದೆ. ರಾಜ ಮತ್ತು ಅವನ ಯಜಮಾನಿಕೆಯನ್ನು ಅಂಗೀಕಾರ ಮಾಡುವುದು ಅವನು ಸಲಹುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವ ಕಾರಣಕ್ಕೆ. ಇದನ್ನು ಆಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಆಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣ.

ರಾಮಾಯಣ ಮತ್ತು ಮಹಾಭಾರತದ ಕತೆಯನ್ನು ಯಾವುದೇ ಹೆಚ್ಚು ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಮಾಡದೆ ತಾನು ಈ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆದೆ ಎಂದು ಪಂಪನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಹೇಳುವುದು "ಮೆಯ್ಗಡಲೀಯದೆ" ಮತ್ತು "ವ್ಯಾಸ ಮುನೀಂದ್ರ ರುಂದ್ರ ವಚನಾಮೃತ ವಾರ್ಧಿಯನೆ ಈಸುವೆನು" ಈ ಮಾತುಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆ. ವ್ಯಾಸನನ್ನು ಅವನು ಅನುಸರಿಸಿದ್ದು ನಿಜ. ವ್ಯಾಸನ ಕಾವ್ಯವು ಅವನಿಗೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ನೆನಪು ಕೂಡಾ ಹೌದು. ವ್ಯಾಸನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಇವತ್ತೂ ನಾವು ಸಮೂಹದ ಭಾಗವಾಗಿಯೇ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಮಹಾಭಾರತವು ಕಾಲವನ್ನು ಮೀರುತ್ತದೆ. ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಯಾಕೆ ಈ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನೆನಪುಗಳ ಮೂಲಕ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇರುವ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಹೌದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆವರಣಗಳೂ ಇವೆ. ಜೀವನದ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಅದು ಎತ್ತುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವು ನಮಗೆ ಒಂದು ಆದರ್ಶವಾದರೆ ಅದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುವುದು ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಅದರ ರೂಪವು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವು ನಮಗೆ ನಿತ್ಯ ಎನ್ನುವುದನ್ನು

ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ನಿತ್ಯವು ನಮಗೆ ಒಂದು ಅನುಭವದ ರೂಪವು ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡದ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಉದಾತ್ತ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥವೂ ಇದೆ. ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಕ್ರಿಯೆಯು ಇಲ್ಲದೆ ಹೋದರೆ ಅದು ಮುನ್ನಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ನಾಯಕನಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ಶಕ್ತಿಯು ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಶಕ್ತಿಯು ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಅವನು ಕಥನದ ನಾಯಕನು ಆಗಿರುವುದಿಲ್ಲ.

ತೀರಾ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ನಿಯಮವು ಅವನಿಗೆ ಅನ್ವಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. 'ಆದಿ ಪುರಾಣ'ದ ಭರತ ಇದಕ್ಕೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ. ಅವನು ಬಾಹುಬಲಿಯ ಎದುರು ಸೋತದ್ದು ಕವಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಬಾಹುಬಲಿಯು ಗೆದ್ದು ಉದಾತ್ತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಉದಾತ್ತನಾದ ಭರತನು ಸೋತು ಮತ್ತೆ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಅನೇಕ ಹೆಂಡಿರ ಜೊತೆಗೆ.

ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯದು ಮತ್ತು ಕೆಟ್ಟದ್ದು ಎನ್ನುವುದು ಎರಡೂ ಇದೆ. ಕೆಡುಕನ್ನು ಅವನು ದೂರ ಇಡುತ್ತಾನೆ. ಸ್ವರ್ಗ ಮತ್ತು ನರಕ ಎನ್ನುವುದು ಅವರಿಗೆ ಗೊತ್ತು. ಆದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಕಥನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಜಾನಪದದ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅದರ ನಾಯಕರೂ ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಉದಾತ್ತರು ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಿಗೂ ಪ್ರೇಮದ ಕಲ್ಪನೆಯು ಇದೆ. ಅವರಿಗೆ ಮತ್ತು ವಿರೋಧಿ ನಾಯಕರಿಗೆ ಒಂದು ಸಂಘರ್ಷವೂ ಇದೆ. ಖಳನಾಯಕರು ನಾಯಕರಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗುವುದು ಅವರ ಗುಣಗಳಿಂದ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಇದನ್ನು ನಾವು ನಮ್ಮ ಅನೇಕ ಜಾನಪದ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ನಾಯಕರು ಮತ್ತು ಖಳನಾಯಕರು ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ನಾಯಕರಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಗುಣಗಳು ಮತ್ತು ಲಕ್ಷಣಗಳು ಇವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರು ಅನೇಕ ವಿಜಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಾಯಕ ಮತ್ತು ಖಳನಾಯಕರ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಪ್ಪು ಮತ್ತು ಬಿಳುಪು ಎಂದು ಹೇಳಿದರೂ ಅದರ ಅರ್ಥವು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ನಾರ್ಥಪ್ ಫ್ರೈ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. (ನಾರ್ಥಪ್ ಫ್ರೈ – ಅನಾಟಮಿ ಆಫ್ ಕ್ರಿಟಿಸಿಸಂ)ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಿವಿಧ ಪಾತ್ರಗಳ ಗುಣವನ್ನು ಪಂಪ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ

ಚಲದೊಳ್ ದುರ್ಯೋಧನಂ ನನ್ನಿಯೊಳಿನತನಯಂ ಗಂಡಿನೊಳ್ ಭೀಮಸೇನಂ
ಬಲದೊಳ್ ಮದ್ರೇಶನತ್ಯುನ್ನತಿಯೊಳಮರಸಿಂಧೂದ್ಭವಂ ಚಾಪವಿದ್ಯಾ
ಬಲದೊಳ್ ಕುಂಭೋದ್ಭವಂ, ಸಾಹಸದ ಮಹಿಮೆಯೊಳ್ ಫಲ್ಗುಣಂ, ಧರ್ಮದೊಳ್ ನಿ
ರ್ಮಲಂ ಚಿತ್ತಂ ಧರ್ಮಪುತ್ರಂ ಮಿಗಿಲ್, ಇವರ್ಗಳಿನೀ ಭಾರತಂ ಲೋಕಪೂಜ್ಯಂ ॥

(ಮುನ್ನುಡಿಯಿಂದ)

ಜಾನಪದ ಕತೆಗಳು ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಇದಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಲಕ್ಷಣಗಳು ಇವೆ. ಜಾನಪದ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ನಾಟಕೀಯತೆಯು ಇದೆ. ಯಾವುದು ಲೋಕದ ಕಥನವು ಆಗಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಜಾನಪದದ ಕತೆಗಳು ಬೇರೆ ಥರ ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಜಾನಪದದ ಕಥನಗಳಿಗೂ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಚರಿತ್ರೆಯು

ಇರುತ್ತದೆ. ಅದು ವಾಸ್ತವವಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದು ಅಷ್ಟು ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅದರ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಅದರ ವಸ್ತುವು ಎಷ್ಟೋ ಸರ್ತಿ ಮಾಂತ್ರಿಕವಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸಮಾಜವು ಹೆಚ್ಚು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಜಾನಪದ ಕಥನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಂಶವು ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಲೋಕ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಗತಿಯೂ ಹೌದು.

ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಲೋಕದ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಯಾವುದೇ ಸೀಮಾರೇಖೆ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲ. ಎಲ್ಲಾ ಜನರಿಗೆ ಯಾವುದು ಹೆಚ್ಚು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಅದು ಕಾಲದ ಹಂಗನ್ನು ದಾಟುತ್ತದೆ. ಲೋಕದ ಗ್ರಹಿಕೆ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಸಾವಯವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಜ್ಞಾನ, ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ, ರಾಜಕಾರಣ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ನೀತಿ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಅವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಇರುತ್ತವೆ. ಕಥನಗಳು ಅಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಕಥಾನಾಯಕನು ಇರುತ್ತಾನೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ನಾಯಕಿ ಇರುತ್ತಾಳೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ವಸ್ತು ಕೂಡಾ ಇರುತ್ತದೆ. ಕಥಾನಕದ ನಾಯಕರು ಮತ್ತು ಖಳನಾಯಕರು ವಿವಿಧ ಕಾರಣಗಳ ಮೂಲಕ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಹೂಡುತ್ತಾರೆ. ಅದರ ಮೂಲಕವೇ ಕತೆಯು ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಕತೆಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಕಾರಣಗಳು ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಐತಿಹ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಅದರ ರಚನೆಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಥರ ಇರುತ್ತವೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅದರಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಜೀವನವು ಮಾತ್ರವೇ ಕೇಂದ್ರವಾಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸಮೂಹವು ಒಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಭಾಗವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಕೆಲವು ಬುಡಕಟ್ಟು ಕಥನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯು ಬೇರೆ ಥರ ಇರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಪುರಾಣಗಳು ನಮಗೆ ನಾಯಕರು ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಶಕ್ತಿಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಹೋರಾಟವನ್ನು ಮಾಡುವುದನ್ನೂ ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇದರ ಮೂಲಕ ಅದರ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ದೈಹಿಕವಾದ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಹೋರಾಟಗಳು ಮಾತ್ರವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಯಾಕೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬೇಕಾಯಿತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಕೆಲವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಅತ್ಯಂತ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಅಂಶಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಜಾನಪದ ಕಥನಗಳು ಕೂಡಾ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆ, ಕಾಮನೆಗಳು, ಬಯಕೆಗಳು, ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನ, ಕುಟುಂಬ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಪ್ರಪಂಚವೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ನಾವು ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ತುಣುಕನ್ನು ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ

. ಚಂ ॥ಇನಿಯಳನಟ್ಟಿಯಿಂದೆ ಮೃಗಿ ಮಾಡಿ ಮನೋಜಸುಖಕ್ಕೆ ಸೋಲ್ತಲಂ
ಪಿನೆ ನೆರೆಯಲ್ಕೆ ದಿವ್ಯಮುನಿಯುಂ ಮೃಗವಾಗಿ ಮರಲ್ದು ಕೂಡೆ ಮೆ ।
ಲ್ಲನೆ ಮೃಗವೆಂದು ಸಾರ್ದು ನೆಜಿನಂ ನಡೆ ನೋಡಿ ನರೇಂದ್ರನೆಚ್ಚು ಭೋಂ
ಕನೆ ಮೃಗಚಾರಿಯಂ ತನಗೆ ಮಾಣದೆ ತಂದನದೊಂದು ಮಾರಿಯಂ ॥ 1– 111

ತನ್ನ ಇನಿಯಳನ್ನು ಮೃಗ ಮಾಡಿ ಮುನಿಯು ಅವಳನ್ನು ಕೂಡುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಲೈಂಗಿಕವಾದ ಬಯಕೆಯೂ ಹೌದು. ಪಂಪ ಅದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಪಾಂಡು ಏನು ಮಾಡಿದ ಎಂದೂ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದನ್ನು ನಿಜವಾದ ಮೃಗಗಳು ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದಾನೆ. ತಂದನೊಂದು ಮಾರಿಯಂ. ಕಾಮನೆಯು ಹೇಗೆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಜಿಂಕೆಯ ರೂಪವನ್ನು ತೆಯುವುದು ಒಂದು ಅತೀಂದ್ರಿಯವಾದ ಶಕ್ತಿ.

ವ॥ ಎನ್ನ ಗೆಯ್ದ ಕಾಮಾಕ್ರಾಂತಕ್ಕೆ ಕಾಮಕೃತಮೇಂ ಪಿರಿದಲ್ತು
ಕಂ॥ ಎತ್ತ ವನಮೆತ್ತ ಮೃಗಯಾ ವೃತ್ತಕಮಿ ತಪಸಿಯೆತ್ತ ಮೃಗವೆಂದೆಂತಾ ।
ನತ್ತೆಚ್ಚೆನಾತ್ಮಕರ್ಮಾ
ಯತ್ತಂ ಪೆಱತಲ್ತಿದೆಲ್ಲಮಘಟಿತಘಟಿತಂ ॥ 1– 113)

ಎಲ್ಲಿಯ ಮೃಗ, ಎಲ್ಲಿಯ ತಪಸ್ವಿ, ಎಲ್ಲಿಯ ಕಾಮ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ.

ಸಾರಮನಂಗ ಜಂಗಮಲತಾ ಲಲಿತಾಂಗಿಯರಿಂದಮಲ್ತೆ ಸಂ
ಸಾರಮಿದೆಂಬುದಿನ್ನೆನಗೆ ತಪ್ಪುದು ತನ್ಮುನಿ ಶಾಪದಿಂದಮಿ ।
ನಾರುಮಿದರ್ಕೆ ವಕಿಸದಿರಿಂ ವನವಾಸದೊಳಿರ್ಪೆನೆಂದು ದು
ರ್ವಾರ ಪರಾಕ್ರಮಂ ತಳರೆ ಬಾರಿಸಿವಾರಿಸಿ ಕುಂತಿ ಮಾದ್ರಿಯರ್ ॥1– 114

॥ಕಂ॥ ತಾಪಸನ ಶಾಪವೆಂಬುದು
ಪಾಪದ ರೂಪಱಿತುಮಱಿಯದಂತೇಕೆ ಮನಂ॥
ಗಾಪಟೆದು ಬಂದು ಮುಟ್ಟಿದೆ
ಯೋಪನೆ ನೀನೆನ್ನ ಪಾಪಕರ್ಮಿಯ ಮೆಯ್ಯಂ ॥ 2– 20

ನೀನ್ನಿನ್ನ ಸಾವನದನೆನ
ಸುನ್ನೆನೆಯದೆ ನೆರೆವೆನೆಂಬ ಬಗೆಯೊಳ್ ಬಂದೈ ।
ನಿನ್ನೊಡನೆ ವಂದು ದಿವದೊಳ್
ನಿನ್ನ ಮನೋರಥಮನರಸ ನೆಱಪದೆ ಮಾಣೆಂ ॥2– 21

ಉನ್ನತ ಧವಳಚ್ಛತ್ರ
ಚ್ಛನ್ನ ವಿಯತ್ತಳನನಿಂದುಕುಳತಿಳಕನನಿಂ ।
ತನ್ನೆಯದಿಂದೀ ಪಱಿವಿನೊ
ಳೆನ್ನರಸನನಿಂತು ಬಿದಿಯೆ ತಂದಿಕ್ಕುವುದೇ॥ 2 – 22

20. ಪ್ರಿಯನಾದ ಪಾಂಡುರಾಜನೇ ಋಷಿಯ ಶಾಪವು ಪಾಪದ ರೂಪವನ್ನು ತಾಳಿರುವುದು; ತಿಳಿದೂ ತಿಳಿಯದೆ ನಿನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನ ಸಂಯಮವನ್ನು ನಾಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದು ಪಾಪಿಷ್ಠಳಾದ ನನ್ನ ಶರೀರವನ್ನು ಏಕೆ ಮುಟ್ಟಿದೆ?

21. ನೀನು ನಿನ್ನ ಸಾವನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಯೋಚಿಸದೆ ನಿನ್ನೊಡನೆ ಕೂಡುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಬಂದಿದ್ದೀಯೇ. (ಹಾಗೆಯೇ) ನಾನೂ ನಿನ್ನೊಡನೆ ಬಂದು ಸ್ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಿನ್ನಿಷ್ಟಾರ್ಥವನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸದೆ ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ

22. ಅಯ್ಯೋ ವಿಧಿಯೇ, ಎತ್ತರವಾದ (ರಾಜಸೂಚಕವಾದ) ತನ್ನ ಶ್ವೇತಚ್ಛತ್ರದಿಂದ ಆಕಾಶ ಪ್ರದೇಶವನ್ನೆಲ್ಲ ಮುಚ್ಚಿದವನೂ ಚಂದ್ರವಂಶ ಶ್ರೇಷ್ಠನಾದವನೂ ಆದ ಪತಿಯನ್ನು ಹೀಗೆ ಅನ್ಯಾಯದಿಂದ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ತಂದೆಸೆಯುವುದೇ? (ವ॥) ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಓದುವಾಗ ಪಂಪ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕೇಂದ್ರ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ರತಿ ಮತ್ತು ಸಾವು ಇಲ್ಲಿ ಜೊತೆಗೆ ಬಂದಿದೆ. ಇದನ್ನು ನಾವು ನೋಡುವುದು ಭಿನ್ನವಾಗಬೇಕು ಅಷ್ಟೆ

ಆದರೆ ಡೆರಿಡಾ ಈ ಮಾದರಿಯ ಸರಳವಾದ ಒಂದು ದ್ವಂದ್ವವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಒಂದು ಕೇಂದ್ರ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಹಿತೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಯಾವುದೇ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರೀ ಧನಾತ್ಮಕವಾದ ಅಂಶ ಮತ್ತು ನಿಷೇಧಾತ್ಮಕವಾದ ಅಂಶ ಎನ್ನುವುದು ಇರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಮನಸ್ಸು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಒಳ್ಳೆಯದು ಮತ್ತು ಕೆಟ್ಟದ್ದು ಎಂದು ವರ್ಗೀಕರಣ ಮಾಡಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ನಿಲುವು. ಕೃತಿಯೆಂದರೆ ಯಾವುದಾದರೂ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳಲು ಇರುವ ಒಂದು ವಾಹಕವೇ ಎನ್ನುವುದೂ ಅವನಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ಒಂದು ಮಾತು ಇವತ್ತು ನಿಜವಾಗಿದೆ. ಇವತ್ತು ನಾವು ಎಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೂ ಜನಾಂಗ, ಜಾತಿ, ವರ್ಗಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ ಭಿನ್ನತೆಗಳು ಶುರುವಾಗಿವೆ. ಗುಂಪುಗಳನ್ನು ಒಡೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕೇಡು ಎಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಅನಿಷ್ಟವಾದ ಪದ್ಧತಿಯೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಅಸಹ್ಯ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳನ್ನೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಮೌಲ್ಯ, ಲೋಕ ದೃಷ್ಟಿ ಮುಂತಾದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದೇವೆಯೋ ಅವುಗಳು ಅತಾತ್ವಿಕವಲ್ಲ. ಯಾವುದು ಲೋಕಕ್ಕೆ ಹಿತ ಮತ್ತು ಯಾವುದು ಲೋಕಕ್ಕೆ ಅಹಿತ ಎನ್ನುವುದು ಪಂಪ, ರನ್ನ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ಅಡಿಗ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತು. ಪಾಂಡು ಅರಿಯದೆಯೇ ಮಾಡಿದ ತಪ್ಪು ಅವನ ಸಾವಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ರತಿ ಮತ್ತು ಸಾವು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತಿದೆ.

ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ನಮಗೆ ಹಳೆಯ ಸಮಾಜವು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರೆ ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜವು ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಹಳೆಯ ಮಾದರಿಯ ಸಮಾಜವು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿದೆ. ಹಳೆಯದು ಮತ್ತು ಹೊಸತು ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದೂ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ರಚನೆಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಬೇರೆ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಹುಟ್ಟುತ್ತವೆ. ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ನಂಬಿಕೆ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಬರುತ್ತವೆ ಎಂದೂ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ತಾತ್ವಿಕತೆಗೆ ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಇವತ್ತು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವೈರುಧ್ಯಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯರು ಮತ್ತು ಅವರ ನಂಬಿಕೆಗಳೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ. ಯಾವುದು ನೈತಿಕ ಮತ್ತು ಯಾವುದು ಅನೈತಿಕ ಎಂದು

ನೀಶೆಯು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ನೈತಿಕತೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಮುಖವಾಡವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎಂದರೆ ಯಾವುದು ನಮ್ಮನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಣ ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಮಾತ್ರವೇ. ನೀತಿಯು ನಮ್ಮನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಣ ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಸತ್ಯ. ನೀತಿಯು ಕೂಡಾ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಪಂಪ ಮತ್ತು ರನ್ನರು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ನೀತಿಗೂ ಕನಕರು ಹೇಳುವ ನೀತಿಗೂ ಭಿನ್ನತೆಗಳು ಇವೆ. ಅದೇ ಅಡಿಗರ ಬಳಿಗೆ ಬರುವಾಗ ನೀತಿಯು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ನೀಶೆಯು ನಮಗೆ ನೀತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತಾಡುವಾಗ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ತ್ಯಾಗ ಮತ್ತು ನೀತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯಾನಿಟಿಯು ನಮಗೆ ವಿವಿಧ ಬೋಧನೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನೀತಿಯು ವಹಿಸುವ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖವಾದ ವಾದವೆಂದರೆ ಕೇಡು ಮತ್ತು ಒಳಿತು ಸಂವಾದಿಯೂ ಆಗಿದೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಸ್ವಂತಿಕೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಯು ಹೇಗೆ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅವನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ನೀತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಯಜಮಾನಿಕೆಯು ಹೇಗೆ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅವನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಅವನು ತನ್ನ ವಾದವನ್ನು ಮಂಡಿಸುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಳ್ವಿಕೆ ಮತ್ತು ಆಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾದ ಒಂದು ಮನೋವೃತ್ತಿಯು ಇರುತ್ತದೆ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ವರ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ಇದು ಹೇಗೆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂದೂ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಸ್ವಯಂ ರಕ್ಷಣೆಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಅದರ ಕುರಿತಾದ ಸಂಗತಿಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಸುಯೋಧನನಿಗೆ ಇರುವುದು ಹಸ್ತಿನಾವತಿಯ ಮೇಲೆ ಅಧಿಕಾರ ಸ್ಥಾಪಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ಧೋರಣೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಪಾಂಡವರು ಕಂಟಕವಾಗಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಅವನು ಭಾವಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ನಡೆಸಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಸುಪ್ತವಾಗಿ ಇರುವ ಒಂದು ಮನೋಭಾವ ಎಂದು ಡೆರಿಡಾ ಕೂಡಾ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಮೇಲೆ ಹತೋಟಿಯನ್ನು ಹೊಂದುವುದು ಎನ್ನುವುದು ವ್ಯಕ್ತಿಗತವಾದ ಒಂದು ನಿಲುವು ಕೂಡಾ ಆಗಿದೆ.

ಒಳ್ಳೆಯದು ಮತ್ತು ಕೆಟ್ಟದ್ದು ಎನ್ನುವುದು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇದು ಆತ್ಮ ಸಾಕ್ಷಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ನೀಶೆಯು ನೀತಿಯನ್ನು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಅದರ ಕೇಂದ್ರಗಳು ಹೇಗೆ ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅವನಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯ. ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ನಾವು ನೀತಿಯನ್ನು ಅನ್ವಯ ಮಾಡಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಅವನಿಗೆ ಅರಿವು ಇದೆ. ನೀತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಹಿತೆಗಳು ಹೇಗೆ ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ನೀತಿ ಮತ್ತು ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ ಎಂದು ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಯಾವುದು ಸ್ವಂತ ಮತ್ತು ಅದರ ರೂಪವು ಏನು ಎನ್ನುವುದರ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಫುಕೋನಲ್ಲಿಯೂ ಬರುತ್ತದೆ. ಅವನ ನಿಲುವು ಸ್ವಲ್ಪ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಸ್ವಂತಿಕೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಕೌಶಲಗಳು ವಿವಿಧ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅವನ ಭಾವನೆಯು ಆಗಿದೆ. ಸ್ವಂತಿಕೆ ಎನ್ನುವುದು

ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಕೌಶಲಗಳು ಅಭ್ಯಾಸವಿಲ್ಲದೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ಒಂದನೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಯಾವುದೇ ನಮ್ಮ ಸ್ವಂತಿಕೆಯ ಭಾಗವಾಗಿಯೇ ಬರಹ ಮತ್ತು ಅದರ ಚಹರೆಗಳು ನಿರ್ಧಾರವಾಗುತ್ತವೆ. ಕತೆಗಳು ಹೇಗೆ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಗುಣ ಮತ್ತು ಚಹರೆಗಳು ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗುತ್ತವೆ ಎಂದು ನಾವು ಕಥನಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಸ್ವರೂಪದ ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಆಲೋಚನೆಯು ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದಾದರೆ ಅದರ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಆಲೋಚನೆಯು ಕೂಡಾ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಕೌರವನಲ್ಲಿ ಸ್ವಂತಿಕೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಹೂಡುತ್ತಾನೆ.

ಗದ್ಯ ಮತ್ತು ಕತೆಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ. ನಾವು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ ಕತೆಗಳು ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳು ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಂದು ಭಾಗವೂ ಹೌದು ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ಯಾವುದೇ ಕಥನಗಳು ನಮಗೆ ನಮ್ಮ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಮನುಷ್ಯರಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜವಾಗಿ ಬಂದಿರುವ ಒಂದು ಮಾದರಿ ಎಂದರೆ ಮಾತಾಡುವುದು. ಅದು ಇರುವುದು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಒಂದು ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ. ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯು ಇದೆ. ಅದು ಅರ್ಧ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮತ್ತು ಅರ್ಧ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಎಂದು ಬಾರ್ತ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಎರಡು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ಇರುತ್ತವೆ: ತಿಳಿಯುವುದು ಮತ್ತು ಹೇಳುವುದು. ನಮಗೆ ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಯಾವಾಗ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದರೆ ನಾವು ಸರಿಯಾಗಿ ಅದನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ ಮಾತ್ರವೇ. ನಮಗೆ ಯಾವುದೇ ವಿಷಯಗಳು ಸರಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥವಾದರೆ ಆಗ ಅದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಹೇಳುವುದು ಅಂದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಮೌಲ್ಯವು ಇದೆ ಎಂದು ಅರ್ಥ.

ಪಂಪ ವ್ಯಾಸನನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅನಂತರ ನಮ್ಮ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ. ಆದರೆ ಕತೆಗಳಿಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಆಯಾಮವೂ ಇದೆ. ಒಂದು ಭಾಷೆಯಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಷೆಗೆ ಕತೆಯು ಬರುವಾಗ ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯು ಹೆಚ್ಚು ಭೇದವು ಉಂಟಾಗದಂತೆ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಯಾವುದೇ ಕತೆಗಳಿಗೆ ಇರುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ಒಂದು ಆಯಾಮವನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯುವಂತೆ ಇಲ್ಲ. ನಿರೂಪಣೆಗಳಿಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಹಿತೆಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಅನುಭವ ಮತ್ತು ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಯಾವ ಮಾದರಿಯ ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ ಬಾರ್ತ್ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ನಿರೂಪಣೆಗಳು ವಿವಿಧ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನೆ, ವಾಸ್ತವ ಮುಂತಾದ ಸಂಗತಿಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಕತೆಯಲ್ಲಿ ನಿಜ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದನ್ನು ನಾವು ವಾಸ್ತವವಾದ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಹಾಗೂ ಅದರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ. ಯಾವುದು ನಿಜವಾದ ಕಥನವು ಆಗಿದೆಯೋ ಅದರ ಹಿಂದೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಚರಿತ್ರೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಂದು ಅದು ಚರಿತ್ರೆಯ ದಾಖಲೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಪಂಪನಭಾರತವು ನಿಜವಾದ

ಸಂಗತಿಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಹಾಗೆ ಇತ್ತೇ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ದಾಖಲೆಗಳು ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಅವನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಂದಿದೆ. ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಂದುದು ಸುಳ್ಳಲ್ಲ. ಯಾವುದು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ನಾವು ಬರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ನಿಜವು ಇದೆ. ನವಚಾರಿತ್ರಿಕತೆಯು ಇವತ್ತು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಿರೂಪಣೆ ಮತ್ತು ಸತ್ಯವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯು ಅದಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ನಿರೂಪಣೆಯು ನಮಗೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಸಂಕಥನವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ನವ ಚಾರಿತ್ರಿಕತೆಯ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಗುಣವೆಂದರೆ ಅದು ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯರು ಮತ್ತು ಅವರ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಹೇಳುವುದು. ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಯಾಮವಿದೆ ಎಂದು ಅದು ಭಾವಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ನವ ಚಾರಿತ್ರಿಕತೆಯು ಅತ್ಯಂತ ನಿರೂಪಣೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದು ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಮೌನವನ್ನು ಕೂಡಾ ಗಮನಿಸುತ್ತದೆ. ನಿರೂಪಣೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ತಂತ್ರವಾಗಿದ್ದು ಅದು ಪರಿಕರವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ನಿರೂಪಣೆ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯು ಆಗಿದ್ದು ಅದು ಕೆಲವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಘಟನೆಗಳು ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ನಿರೂಪಣೆ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ದಾಖಲಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಯಾವುದು ದಾಖಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಘಟನೆ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಎನ್ನುವುದು ವಾಸ್ತವದ ಜೊತೆಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುವುದು ನಿಜ. ಆದ್ದರಿಂದ ಪಂಪನ 'ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ', 'ಆದಿಪುರಾಣ' ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ಮಹತ್ವದ್ದು. ಪಂಪನ ಆದಿಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಅವನ ಭಾರತವು ಅತ್ಯಂತ ಸುದೀರ್ಘವಾದ ಕಥನಗಳು

ಗತ ಎನ್ನುವುದು ಯಾವತ್ತೂ ಒಂದು ಮುಕ್ತಾಯವಾದ ಸಂಗತಿ ಅಲ್ಲ. ಅದರ ರೂಪವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಚಹರೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಭೂತಕಾಲದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭ ಮಾಡಿ ಅನೇಕವು ಚಲನಶೀಲವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಪಂಪ ಮತ್ತು ಅವನ ಚರಿತ್ರೆಯು ನಮ್ಮ ವರೆಗೆ ಮುಂದುವರಿದಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಹೀಗೆ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ನಮ್ಮ ಕಾಲವು ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ. ಯಾವುದು ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಗಿಂತ ಹೊರತಾದ್ದು ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ನಮಗೆ ಒಂದು ಭೂತಕಾಲವು ಇದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅನೇಕವು ಸಂಭವಿಸಿದೆ. ಯಾವುದು ಸಂಭವಿಸಿದೆಯೋ ಅದೆಲ್ಲವನ್ನು ನಾವು ದಾಖಲೆ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾವುದು ಹಿಂದೆ ಸಂದು ಹೋಗಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಪಂಪನು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ಮಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪಂಪನು ಭಾರತವನ್ನು ಬರೆದಿರುವುದು ವರ್ತಮಾನ ಮತ್ತು ಭೂತಕಾಲವನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ. ಅವನ ವರ್ತಮಾನವು ಅವನಿಗೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಆಯಾಮವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸುದೀರ್ಘವಾದ ವಿವರಣೆಗಳು ಇವೆ.

ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ಪಂಪ ಮತ್ತು ರನ್ನರ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ಅದರ ಕಲ್ಪನೆಯು ಅತ್ಯಂತ ನವೀನವಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಕತೆಗಳು ಜೊತೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ವ್ಯಾಸನಿಂದ ಪಂಪನಿಗೆ ಮತ್ತು ಪಂಪನಿಂದ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸರ ಕಡೆಗೆ ಬರುವಾಗ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಬದಲಾವಣೆಯು ಆಗುತ್ತದೆ. ನಾವು ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ನೋಡಿದರೂ ನಮಗೆ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಕೌಶಲಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಿದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯು ನಮಗೆ ಕೆಲವು ಮಾದರಿಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ನಿರ್ವಹಣೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ರಸ, ಅಲಂಕಾರ, ಧ್ವನಿ, ರೀತಿಗಳು ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನೇ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳಿಗೆ ಭಿನ್ನವಾದ ಶಕ್ತಿಯು ಇದೆ. ಅದು ಬೇರೆ ಪ್ರಶ್ನೆ. ನಾವು ಇವತ್ತು ಅದನ್ನು ಬಳಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಸರಿಯಾದ ಕ್ರಮವು ಅಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೂ ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೂ ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ರೂಪಗಳಿಗೂ ಈ ಸಂಗತಿಗಳಿಗೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ನಾವು ಅತಾತ್ವಿಕ ಎಂದು ಹೇಳುವಂತೆ ಇಲ್ಲ. ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಗೆ ಚೆಂದ ಮಾಡಿ ಹೇಳಬೇಕು ಎಂದು ಇವುಗಳು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಮಾತನ್ನು ಸುಂದರ ಮಾಡುವುದು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಅರ್ಥವೂ ಇದೆ. ಅವುಗಳು ಬರೀ ಹೇಳಿಕೆಗಳು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ. ಅವುಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಉದ್ದೇಶವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ನಾವು ಬಳಸುವುದು ಅಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ರಚನೆ ಮಾಡುವುದು ಎಂದು ಅರ್ಥ. ನಾವು ಇವತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಮಾಡುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ಒಂದು ನಿಲುವು ಕೂಡಾ ಹೌದು.

ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾದ ಚರಿತ್ರೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ರೂಪವಿರುವುದು ಅದರ ನಿಜವಾದ ಆಶಯದಲ್ಲಿ. ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಯಾರೂ ಹೇಗೆ ಬೇಕಾದರೂ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಬರೆಯುವವನು ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ನಿಷ್ಠನೂ ಆಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಅದನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಅಷ್ಟು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡದೇ ಹೋದವನು ಒಂದು ಕಲ್ಪಿತವಾದ ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕತೆಯೇ ಆಗಲಿ, ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಆಗಲಿ ಅದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ. ಅದು ನಮಗೆ ಇರುವ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಂವಹನವೂ ಹೌದು. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದು ನಮಗೆ ಒಂದು ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅದು ನಮಗೆ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಹೌದು. ಯಾರು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆಯೋ ಅವರನ್ನು ನಾವು ಬೇರೆ ಥರ ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆ. ಅಷ್ಟೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಅಂಥ ವಿಶೇಷವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಒಂದು ಸತ್ಯವಿದೆ. ನಾವು ಬರೆಯಲು ನಮಗೆ ನಮ್ಮದೇ ಆದ ಕಾರಣವು ಇರುತ್ತದೆ. ಮಾತಾಡಲೂ ಕಾರಣವು ಇರುತ್ತದೆ. ಬರಹವೆಂದರೆ ಅದರ ಹಿಂದೆ ಮನುಷ್ಯನು ಇದ್ದಾನೆ ಎನ್ನುವುದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತಿರುವ ವಿಚಾರ. ಹಾಗೆಂದು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ದಾಖಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯು ನಮಗೆ ದಕ್ಕದೆ ಹೋಗುವ ಅಪಾಯಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅನೇಕವು ನಮಗೆ ಮೌಖಿಕವಾಗಿ ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅವುಗಳು ಕಥನ ಅಥವಾ ಐತಿಹ್ಯದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಇದೆ. ಪುರಾಣಗಳೂ ನಮಗೆ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ

ಕಳೆದು ಹೋದುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಯೋಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ಅನೇಕರು ಅದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿ ಮಾತ್ರವೇ ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಅಗತ್ಯ ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತಾರೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಮರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಫ್ರೈ ಮತ್ತೊಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಯಾವುದೇ ಐತಿಹ್ಯಗಳು ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಾಗ ಅದು ತನ್ನದೇ ಆದ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಐತಿಹ್ಯಗಳು ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಚಹರೆಯನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಮಿತಿಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಐತಿಹ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ಹಾಸ್ಯ ಕೇಂದ್ರಿತವಾದ ಐತಿಹ್ಯಗಳಿಗೆ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಭಿನ್ನತೆಯು ಇದೆ. ಇತಿಹಾಸಕಾರನು ಒಂದು ಐತಿಹ್ಯವನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅದರ ಹಿಂದೆ ಯಾವ ಆಶಯವು ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂದೂ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹೆಚ್ಚು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಅದರ ಹಿಂದೆ ಯಾವ ಭಾವವು ಇದೆ ಎಂದು ಅವನು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಒಬ್ಬ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯು ಗಮನಿಸದೇ ಹೋಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯೂ ಇದೆ. ಒಂದು ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಆದ ಐತಿಹ್ಯವು ಯಾವುದೇ ವರ್ಗವು ಇಲ್ಲದ ಮತ್ತು ದೇವಾನುದೇವತೆಗಳ ಕತೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಬಹುದು ಎಂದು ಫ್ರೈ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಒಂದು ದುರಂತವನ್ನು ಹೇಳುವ ಐತಿಹ್ಯ ಅಥವಾ ಪುರಾಣವು ಅವನತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸ್ಪೆಂಗ್ಲರಿನಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭ ಮಾಡಿ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ತನಕ ಅನೇಕ ವಾದಗಳು ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹೇಳಿರುವುದು ನಿಜ.: ಯಾವುದೇ ಐತಿಹ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ಪುರಾಣಗಳು ಮನುಷ್ಯನ ಕೌಶಲವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವು ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸಿನ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಸುಮ್ಮನೆ ಅವುಗಳು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವಕ್ಕೆ ಅರ್ಥಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಅವು ರಚನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಇರುತ್ತವೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವು ಭಾವನೆಗಳ ಪ್ರತೀಕ. ಅವುಗಳಿಗೆ ರೂಪಗಳೂ ಇವೆ. ಅವುಗಳು ನಮಗೆ ಕತೆಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಬೇರೆ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಲೋಕವು ಹೇಗೆ ಇತ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿಂದೆ ಯಾವ ಶಕ್ತಿಯು ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿದೆ ಎಂದು ನಮಗೆ ನಮ್ಮ ಪುರಾಣಗಳು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ: ಲೋಕವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವಾಗ ಒಂದು ಐತಿಹ್ಯವು ಒಂದು ಥರ ಹೇಳಿದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ಐತಿಹ್ಯವು ಮತ್ತೊಂದು ಥರ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಜೈನ ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ವೈದಿಕ ಪುರಾಣಗಳು ಬೇರೆ ಆಯಾಮವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದು ಸತ್ಯ. ಮಾದರಿಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ.

ಪುರಾಣಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಕೇಂದ್ರಗಳು ಭಿನ್ನ. ಅದರಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಕಾಣುವುದು ಮತ್ತೊಂದು ಜಗತ್ತು. ಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಸ್ವರ್ಗ. ಸ್ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಇರುವವರು ದೇವತೆಗಳು. ನರಕದಲ್ಲಿ ಇರುವವರು ಪಾಪಿಗಳು. ಪಾತಾಳದಲ್ಲಿ ಇರುವವರು ಉರಗರು. ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಓದುವಾಗ ಮೂರು ಲೋಕದ ಕಥನಗಳು ನಮಗೆ ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ. ಭೂಮಿಯು ಮಧ್ಯೆ ಇದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯರಾದ ನಾವು ವಾಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಕಥನಗಳು ಇದನ್ನು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಾರದು. ಆದರೆ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ದೇವರ ಸಂಬಂಧವು ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದು ಸಾಂಕೇತಿಕವೂ

ಆಗಿದೆ. ಪುರಾಣದ ಕತೆಗಳಿಗೆ ವಾಸ್ತವವು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಆದರೆ ವಾಸ್ತವವಾದದಲ್ಲಿ ನಿಜವೇ ಒಂದು ಮಾನದಂಡ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ನಮಗೆ ಕಲ್ಪಿತವಾದ ಒಂದು ಜಗತ್ತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪಿತವಾದ್ದು ಏನಿದೆಯೋ ಅದರ ರೂಪವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಥರ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯು ವಾಸ್ತವದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಇರುವ ಆತಂಕ ಮತ್ತು ಭಯವನ್ನು ಅದು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯರು ಮತ್ತು ದೇವತೆಗಳ ಜಗಳವು ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಕತೆಯ ತಿರುವಿಗೆ ಕಾರಣವು ಆಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ನಾವು ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಭಾರತೀಯ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯವರನ್ನು ದೇವರು ಕಾಪಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು ಮನುಷ್ಯರ ಸಂವೇದನೆ ಮತ್ತು ಅವರು ನಡೆಯಬೇಕಾದ ಹಾದಿ. ಒಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು – ಪುರಾಣಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯು ಬೇರೆ. ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರೂಪಣಾ ತಂತ್ರಗಳು ಬೇರೆ. ಹಾಗಿದ್ದರೂ ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ನೋಡಬೇಕು: ನಮಗೆ ಅನೇಕ ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯದ ಲಯಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿವೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಸತ್ಯ. ತ್ರಿಪದಿಯನ್ನು ಮುರಿದರೆ ಬೇರೆ ಲಯವು ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ. ಮಕ್ಕಳ ಕತೆಯನ್ನು ಓದಿ ವಡ್ಡಾರಾಧನೆಯನ್ನು ಓದಿದರೆ ನಮಗೆ ಆಗುವ ಅನುಭವವು ಬೇರೆ. ನಮ್ಮ ಜನಪದ ನೃತ್ಯವನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಥರ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯವನ್ನು ಮಾಡುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಸುಲಭ. ದೇಹವನ್ನು ಬಾಗಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಮಣಿಸುವುದು ಗೊತ್ತಾದರೆ ನಮಗೆ ರಂಗದಲ್ಲಿ ನಟಿಸಲು ಅನುಕೂಲವಾಗುತ್ತದೆ. ನಿಂತರೆ ಅದು ಒಂದು ಸೂಚನೆಯು ಆಗುತ್ತದೆ. ತಲೆಗೆ ಕೈಯನ್ನು ಒತ್ತಿದರೆ ಆಗ ಅದರ ಸಂಜ್ಞೆ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಪಂಪನು ತನ್ನ ಭಾರತವು ಹೇಗಿದೆ ಎಂದು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಇದನ್ನು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವು ಇಷ್ಟೆ: ಕೆಲವು ರೂಪಗಳು ವಂಶಾವಳಿಯ ಥರ ಬಂದಿದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ವಿಚಾರವು ಇದೆ: ನಮಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತದ ನಾಟಕಗಳು ಇವೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ದೊಡ್ಡಾಟ, ಸಣ್ಣಾಟದ ಪರಂಪರೆಗಳು ಇವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡು ಮತ್ತು ಮಾತುಗಳು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ರೂಪವು ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು. ಪುರಾಣಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ರಚನೆಗಳು ಹೇಗೆ ಪಲ್ಲಟಗಳಾಗುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಇವೆ. ಪಂಪ, ರನ್ನ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ಕನಕದಾಸರು ಹೀಗೆ ಅನೇಕರು ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಬದಲಿಸಿ ಒಗ್ಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ನಮಗೆ 'ಸಾಹಸಭೀಮವಿಜಯ'ವು ಒಂದು ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ದುರಂತ ಎನ್ನುವುದು ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಹೇಗೆ ಆಟವಾಡಿಸುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡದ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳು ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಅಂತ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನು ಯಾವುದನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದರೆ ಸುಖವನ್ನು ಕಾಣಬಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಉತ್ತರನ ಪೌರುಷವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯವಿದೆ. ಇದೇ ಬಗೆಯ ಲೇವಡಿಯನ್ನು ನಾವು ದ್ರೌಪದಿ ಸ್ವಯಂವರದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇದು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳು

ಜಗತ್ತನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮವು ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ. ಇದನ್ನು ಹೇಳುವುಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕಾರಣವಿದೆ. ಕೆಲವು ಪ್ರಕಾರಗಳು ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಅದನ್ನು ನಮ್ಮ ಹಿಂದಿನವರು ಕಂಡಿದ್ದರು. ರಚನೆಗಳು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಕಥನವನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದವು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅವುಗಳು ನಿಯಮವನ್ನು ಮುರಿಯುವಂತೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಚಂಪೂ ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ ಮಾತ್ರವೆ. ಪ್ರಕಾರಗಳು ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ರೂಪವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಚಂಪೂ ಎನ್ನುವುದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಕಥನವನ್ನು ಹೇಳಿವೆ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನು ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದು ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಅನುಕೂಲವಾಯಿತು. ಅದು ನಮ್ಮ ಕಿವಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಹಿತವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿದ್ದು ಸತ್ಯ. ಅವನು ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚು ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಮೃದು ಮಧುರ ಪದಗತಿ; ಕೊಂಕುವೆತ್ತ ಪೊಸನುಡಿ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ನಮಗೆ ಇವತ್ತು ಚರಿತ್ರೆ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಭಿನ್ನವಾದ ಶಿಸ್ತು ಆಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಲೆವಿಸ್ಟ್ರಾಸ್ ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ರಚನೆಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಾವು ಪಕ್ಷಿನೋಟದ ಥರ ಗ್ರಹಿಸಬಹುದು ಇಲ್ಲವೇ ಅದನ್ನು ನಾವು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿಯೂ ನೋಡಬಹುದು. ಇವಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಕೆಲವು ಜ್ಞಾನದ ಮಾದರಿಗಳು ಬಿಡಿಯಾಗಿ ಇರುತ್ತವೆ. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಜ್ಞಾನವು ಅಖಂಡವಾಗಿಯೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಪೂರ್ಣವಾದ ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅಪೂರ್ಣವಾದ ಜ್ಞಾನ ಎನ್ನುವುದು ಭಿನ್ನವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತವೆ. ಕೆಲವು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾದ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ವಲಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಯಾಕುಬ್‌ಸನ್ ವರ್ಣರಂಜಿತವಾದ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ರೂಪಕವಾದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಂಶವು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಭಾಷೆಯನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮತ್ತು ಸಂಯೋಜನೆಗೆ ಇರುವ ಮಹತ್ವವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಯೋಜನೆ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಒಂದು ಥರವಾಗಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ರಾಚನಿಕವಾದ ಸಂಯೋಜನೆಯು ಹೇಗೆ ಇರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯ. ರಚನೆಗೆ ಅರ್ಥವಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಲೆವಿಸ್ಟ್ರಾಸ್ ಹೇಳುವ ನಿಲುವು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಗದ್ಯಗಳು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ನಿರೂಪಣೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕಲ್ಪನೆಗಳೂ ಬರುತ್ತವೆ.

ಇವತ್ತು ಪಂಪನು ಅರಸೊತ್ತಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಕವಿ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಅವನಿಗೆ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ಬೇರು ಎನ್ನುವುದು ಇದೆ ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಕವಿಯಾದ ಪಂಪನೂ ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ. ಅವನೂ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅತ್ಯಂತ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಜಗತ್ತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವನು ಅನೇಕವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ತನ್ನ ದಾರಿಯು ಯಾವುದು ಎನ್ನುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಖಚಿತವಿತ್ತು. ತನ್ನ ಎದುರು ಯಾವುದು ಪಲ್ಲಟವಾಗುತ್ತದೆ ಅದರ ಅರಿವು ಅವನಿಗೆ ಇತ್ತು. ಇದಕ್ಕೆ ಅವನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಹೇರಳವಾದ ಉದಾಹರಣೆಯು ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಪಂಪನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕವಾದ ಸಂಗತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಅರಿವೂ ಇರುವವನು ಆಗಿದ್ದಾನೆ.

ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳು ನಮಗೆ ಹೊಸದಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ., ವಸ್ತುವನ್ನು ನೋಡಲು ಹೊಸದಾದ ನೋಟವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಇದೇ ಮಾತನ್ನು ನಾವು ಪಂಪನ 'ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ'ಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯ ಮಾಡಲು ಬರುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಅರ್ಜುನನ ಗೆಲುವು ಅಗತ್ಯ. ಶತ್ರುಗಳನ್ನು ಗೆಲ್ಲುವುದು ಮತ್ತು ಅದರ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಶೌರ್ಯವನ್ನು ಸಾಬೀತು ಮಾಡುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಧಾನ. ಈ ಬಗೆಯ ವಸ್ತುವನ್ನು ನಾವು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡದ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ನಮಗೆ ಇದು ಎಲ್ಲಾ ಹಂತದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಬಿಡಿಯಾದ ಭಾಗಗಳೂ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ನಾಟಕೀಯವಾದ ಸಂಗತಿಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪಂಪ ಅತ್ಯಂತ ದೊಡ್ಡದಾದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ವೀರರು ಹೇಗೆ ಇದ್ದಾರೆ ಮತ್ತು ಅವರು ಹೇಗೆ ಇರಬೇಕು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವುದು ಅವನಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಆಶಯವೂ ನಮಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗಿನ ಸನ್ನಿವೇಶ ಮತ್ತು ಈಗಿನ ಸನ್ನಿವೇಶವು ಬೇರೆ ಥರ ಇದೆ. ಕಲೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವಾಯತ್ತತೆಯು ಹೇಗೆ ಇದೆ ಎಂದೂ ಗಮನಿಸುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅವಶ್ಯ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಇವತ್ತು ಸ್ಥಾನಾಂತರವಾಗಿವೆ. ಭೀಮನೂ ತನ್ನ ಶತ್ರುಗಳಾದ ದುಶ್ಶಾಸನ ಮತ್ತು ಕೌರವರ ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವನು ತಾನು ಸಂಧಿಗೆ ಸಮ್ಮತಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಸೂಚಿಸುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಭೀಮನ ಮಆತು ಹೀಗಿದೆ.

ಕಂ॥ ನಿಜ ಮತಮನೆನಗೆ ಮಾಱ
ಲ್ಕಜಾತ ದೊರೆಯಲ್ಲವಲ್ಲದಿರ್ದೊಡಮೆನ್ನಿಂ ।
ದ ಜನಿಸಿ ನುಡಿಯಿಸಿದುವಹಿ
ಧ್ವಜನೋವದೆ ಮುನ್ನೆ ನೆಗಟ್ಟಿ ದುಶ್ಚರಿತಂಗಳ್ ॥

ಕೃಷ್ಣ ನಿನ್ನ ಮಾತನ್ನು ಮೀರುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ನನಗೆ ಗೊತ್ತು. ಆದರೆ ಸುಯೋಧನನ ಕೆಟ್ಟ ಕೆಲಸವು ನನಗೆ ಈ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುವಂತೆ ಪ್ರೇರಿಸಿದೆ.

ಶಾ॥ ಆ ಲಾಕ್ಷಾಗೃಹ ದಾಹಮೊಂದೆ ವಿಷಸಂಯುಕ್ತಾನ್ನಮಂತೊಂದೆ ಪಾಂ
ಚಾಲೀ ನಿಗ್ರಹಮೊಂದೆ ಟಕ್ಕುವಗೆಯಿಂ ಗಲ್ವಿರ್ದ ಜೂದೊಂದೆ ಶಾ ।
ರ್ದೂಲಾಭೀಲ ವನಂಗಳೊಳ್ ತಿರಿಪಿದೀಯುಕೋರ್ಂದೆ ಲೆಕ್ಕಂಗೊಳಲ್
ಕಾಲಂ ಸಾಲವೆ ಕಂಡುಮುಂಡುಮೆಮಗಿನ್ನಾತಂಗಳೊಳ್ ಪಾಱಿಯೇ । 9– 22

ಅರಗಿನ ಮನೆಯನ್ನು ಸುಟ್ಟುದು ಒಂದು. ವಿಷವನ್ನು ಉಣಿಸಿದ್ದು ಇನ್ನೊಂದು. ದ್ರೌಪದಿಗೆ ಅವಮಾನ ಮಾಡಿದ್ದು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ ಅವನು ಮೋಸದ ಜೂಜು ಆಡಿದ. ನಮ್ಮನ್ನು ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಅಲೆಯುವಂತೆ ಮಾಡಿದ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇವತ್ತು ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಅದರ ಪಾಲನೆಗೆ ಅವಕಾಶವು ಇಲ್ಲ.

ಅಧ್ಯಾಯ

3

ಪಂಪನಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಮತ್ತು ಸ್ವರೂಪ

ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಎರಡು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಚಿಂತನೆಗಳು ಇವೆ. ಒಂದು ಅನಂತತೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಸಮಗ್ರತೆ. ಇದನ್ನು ನಾವು ಅತ್ಯಂತ ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿಯೂ ನೋಡಬಹುದು. ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ನಮಗೆ ತಿಳಿಸಿದವರು ಕುವೆಂಪು. ಅವರು ಅದನ್ನು ಅನಂತತೆ ಮತ್ತು ವಿಶ್ವದೃಷ್ಟಿ ಎಂದು ಹೇಳಿದರು. ಅದು ತಾತ್ವಿಕವಾದ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ನೋಟವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅನಂತತೆಯು ನಮಗೆ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಬೇರೆ ಥರವೂ ನೋಡಬಹುದು. ಯಾವುದು ಅನಂತ ಎಂದರೆ ಅದನ್ನು ನಾವು ತಲುಪುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಅದು ದಿಗಂತವನ್ನು ದಾಟುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ಎಲ್ಲೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿಯೂ ಹೌದು. ಅದನ್ನು ಹೆಗೆಲ್ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಿದ್ದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಅದು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಒಂದು ವೈಚಾರಿಕ ಆಕೃತಿಯೂ ಹೌದು. ಇದು ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಎನ್ನುವುದು ಸತ್ಯ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ನಾವು ನಿರಚನ ಮಾಡಲು ಆಗುವುದೇ ಎನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇರುವ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ. ಯಾವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಕ್ತವಾಗಿದೆ ಹಾಗೂ ಅನಂತವಾಗಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ನಾವು ಸುಲಭವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಕಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಮುಕ್ತವಾದ್ದು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ಅನಂತವಾದ್ದು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವಾದ ಅರ್ಥವೂ ಇದೆ. ಸತ್ಯ, ಧರ್ಮ, ನ್ಯಾಯ, ಅಹಿಂಸೆ, ಧನವನ್ನು ಕೂಡಿಡದೇ ಇರುವುದು (ಅಸ್ತೇಯ) ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು. ಪರಾಂಗನಾರತಿಯ ಪಾಪ ಇದನ್ನು ಪಂಪನೂ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮುಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದು ಜೀವಿಗೆ ಅಗತ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ವಾದ. ಮರುಹುಟ್ಟು ಪಾಪ ನಿವಾರಣೆಗೆ ಈ ನಿಲುವುಗಳು

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲಾ ಧರ್ಮಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತೇವೆ. ಹಾಗೆಂದು ಅದು ಅತಾತ್ವಿಕವೆಂದು ಹೇಳಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಡೆರಿಡಾ ಕೂಡಾ ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಹೆಗೆಲ್ ಮತ್ತು ನೀಶೆ ಕಾಂಟ್ ವಾದಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದ ಹಾಗೂ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದ. ಅವನ ವಾದವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ಫುಕೋ, ಬೆಟೆವಿಲ್ಲೆ ಲೆವಿನಸ್ ಮೊದಲಾದವರು ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ಅವನು ಗಮನಿಸಿದ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆ ನಮ್ಮ ದೇಹವು ಚರ್ಮದ ಹೊದಿಕೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಅದನ್ನು ಅಷ್ಟು ಮಾತ್ರ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅದರ ಮೂಲಕವೇ ನಮಗೆ ನಮ್ಮ ಸಂವೇದನೆಯು ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ನಿಸರ್ಗದತ್ತವಾದ್ದು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದೆ? ದೇಹಕ್ಕೂ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿಗೂ ಯಾವ ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಹೇಗೆ ಎಂದು ಗಾಯತ್ರಿ ಸ್ಪಿವಾಕ್ ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ. ದೇಹ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸುಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಬರೀ ಒಂದು ವಿವರವು ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಮೂಲಕ ನಮಗೆ ಕೆಲವು ಸಂಕಥನಗಳು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಎಂದು ಜುಡಿತ್ ಬಟ್ಲರ್ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ದೈಹಿಕವಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಎನ್ನುವುದು ಕೇವಲ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿ ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ. ದೈಹಿಕವಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಮತ್ತೊಂದು ದೈಹಿಕವಾದ ಉತ್ಪಾದನೆಗೂ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವಳ ನಿಲುವು (ಜೆ. ಜುಡಿತ್ ಬಟ್ಲರ್1993. ಬಾಡೀಸ್ ದಟ್ ಮ್ಯಾಟರ್ ರೂತ್ಲೆಜ್ ನ್ಯೂಯಾರ್ಕ) ಸ್ಪರ್ಶದ ಹೊದಿಕೆಯು – ಸ್ವ ಕೇಂದ್ರಿಯವೂ ಹೌದು. ಇದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಅವಳು ಫುಕೋನ ಅಧಿಕಾರ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ನಮ್ಮನ್ನು ಯಾವುದು ನಿಯಂತ್ರಣ ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವಳ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಹೌದು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ದೇಹ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಧಿಕಾರದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಫುಕೋ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಥರ ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅವನು ಹೇಳಿದ ವಿಚಾರಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ್ದು. ಅವನು ನಮ್ಮ ದೇಹ, ನಮ್ಮ ನಡವಳಿಕೆ, ನಮ್ಮ ನಿತ್ಯದ ಸಂಗತಿಗಳು ಹಾಗೂ ಒಂದು ಘಟನೆಗೆ ನಾವು ಹೇಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನು ಯಾವುದು ನಮ್ಮನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಣ ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ನಾವು ಶುದ್ಧಾಂಗವಾಗಿ ಬಾಹ್ಯ ಎಂದು ಕರೆಯಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಜುಡಿತ್ ಬಟ್ಲರ್ ಅದನ್ನು ನಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ತೋರ್ಪಡಿಸುವಿಕೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ನಮಗೆ ನಮ್ಮನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಣ ಮಾಡಲು ಗೊತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ನಮಗೆ ಪ್ರತಿರೋಧ ಮಾಡಲು ಅರಿವು ಇರುತ್ತದೆ. ಅಧಿಕಾರವು ಕೆಲವು ಮಧ್ಯವರ್ತಿಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದೂ ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಗೊಫೆಮನ್ ಇದನ್ನು ಒಂದು ಮನೋಸ್ಥಿತಿ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ನಮ್ಮ ದೇಹ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಕೆಲವು ಸಂಬಂಧಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ದೇಹ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸುಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಿರಚನ ಮಾಡಿದರೆ ಏನಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದೂ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಪಂಪನ ಒಂದು ಪದ್ಯವು ನಮಗೆ ಇದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ನಿಕಾಮಕೋಮಳಕರತಳಪಲ್ಲವಸ್ಪರ್ಶನಸುಖೋಳಿತಲೋಚನನಾಗೆ,

ವ ॥ ಅಂತು ಕೈನೀರೆದು ಪಾಣಿಗ್ರಹಣಂಗೆಯಿಸಿದಾಗಳ್, ವಜ್ರಜಂಘಂ ಶ್ರೀಮತಿಯ

ಇನಿಯರ ಕೆಂದಳಂ ತಳಮನೊಯ್ಯನೆ ಸೋಂಕೆ ಪೊದಳ್ದನಾಣ ಪೆಂ

ಪಿನೋಳೊಗೆತರ್ಪ ಘರ್ಮಜಲಬಿಂದುಗಳಿಂ ನಮಿತಾನನಾಬ್ಜೆ ಬೆ

ಚ್ಚನೆ ಬಸಿವಿಂದುಕಾಂತಕರಸಂಕುಳಮೊಯ್ಯನವುಂಕಿ ಸೋಂಕೆ ಸೋಂ

ಕಿನೊಳೊಱಿವಿಂದುಕಾಂತಮಣಿಪುತ್ರಿಕೆಯಂದರಿನೊಪ್ಪಿ ತೋಱೆದಳ್ ।4– ।49॥ (ಆ. ಪು)

49. ನಲ್ಲನ ಕರತಳವು ನಲ್ಲೆಯ ಕರತಳವನ್ನು ಸೋಂಕಿತು. ಆಗ ಲಜ್ಜಾಧಿಕ್ಯವೊದಗಿ ಬೆವರುಹನಿಗಳುಂಟಾಗಿ ತಲೆ ತಗ್ಗಿಸಿದಳು. ಬೆಚ್ಚಗೆ ದ್ರವಿಸುವ ಚಂದ್ರಸದೃಶನಾದ ಕಾಂತನ ಕೈಗಳು ಶ್ರೀಮತಿಯ ಕೈಗಳನ್ನದುಮಲು, ಆ ಸ್ಪರ್ಶದಿಂದ ಬೆವರಿದ ಶ್ರೀಮತಿಯು ಚಂದ್ರಕಾಂತಕರಸ್ಪರ್ಶದಿಂದೊಸರುವ ಚಂದ್ರಕಾಂತ ಮಣಿಯ ಬೊಂಬೆಯಂತೆ ತೋರಿದಳು. ಹೆಣ್ಣು ಬೆವರಿದ್ದಾಳೆ. ಅದು ಅವಳ ದೇಹದ ಅನುಭವ. ಬೆವರಲು ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಅವಳ ಮನೋಸ್ಥಿತಿ.

ಬಟಲ್ಲೆ ಒಂದು ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೆಲವು ನಮ್ಮ ಆಂತರಿಕವಾದ ಅನುಭವವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅವನಲ್ಲಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕತೆಗೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವೂ ಇದೆ. ಆದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿ ನಮಗೆ ನಮ್ಮದೇ ಆದ ಕೆಲವು ಮಿತಿಗಳು ಇರುತ್ತವೆ ಎಂದು ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನಲ್ಲಿ ಏಕ ಕೇಂದ್ರಿತ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಬಹು ಕೇಂದ್ರಿತವಾದ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಏಕ ಕೇಂದ್ರಿತವಾದ ಸಮಾಜವು ತನಗೆ ಬೇಕಾದ್ದನ್ನು ತಾನೇ ಉತ್ಪಾದನೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ವಿನಿಮಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಅದರ ಸೂಚನೆಗಳು ಬೇರೆಯಿರುತ್ತವೆ. ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಸ್ತಿತ್ವವು ಒಂದು ಥರ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಆಜ್ಞೆ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಅವನು ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ: ಅದರಲ್ಲಿ ಅವನು ನಮ್ಮ ನಿತ್ಯದ ನಗೆಯು ಹೇಗೆ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದು ತಮಾಷೆಯಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: ನಗೆ ನಮ್ಮ ಎದುರು ಇರುವವರನ್ನು ಮುಜುಗರಕ್ಕೆ ಎಡೆಮಾಡಿಕೊಡಬಹುದು. ಅದೂ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅವಮಾನವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡಬಹುದು. ಅದು ನಮ್ಮ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಪಂಪನ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ದ್ರುಪದಗರ್ವ ಭಂಗ ಇದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ವ । ಆಗಳಾ ಕುಂಭಸಂಭವಂ ಪರಾಕ್ರಮಧವಳನ ಪರಾಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಮೆಚ್ಚಿ ಕದಂಪಂ ಕರ್ಚಿ

ದ್ರುಪದನಂ ತನ್ನ ಮಂಚದ ಕಾಲೊಳ್ ಕಟ್ಟವೇಟಿಸ್ದು ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಕಾಲನವಷ್ಟಂಭದಿಂ ನೀಡಿ.

ಕಂ ಸಿರಿಮೆಯ್ಯೊಳಗಂದಱೆವಿರೆ

ನೆರವಿಯೊಳಾರಱುವರೊರ್ಮೆ ಕಂಡರನಱೆಯ ।

ಲ್ಕರಿದೆಮ್ಮಂ ಬಡ ಪಾರ್ವರ

ನರಸರೆ ನೀಮಿಗಳಱೆವಿರಱೆಯಿರೊ ಪೇೞಿಂ ॥63॥

ವ ಎಂದು ಸಾಯೆ ಸರಸಂ ನುಡಿದು ಮತ್ತಮಿಂತೆಂದಂ

ಕಂ ಆದಿ ಕ್ಷತ್ರಿಯರೇ ನೀ

ಮಾದಿತ್ಯನನಿಳಿಪ ತೇಜರಿರ್ ಪಾರ್ವನ ಕಾಲ್ ।
ಮೋದೆ ನಡುತಲೆಯಲಿರ್ಪುದು
ಮಾದುದು ನಿಮಗೆಂದು ನುಡಿದು ಕಾಯ್ದಿನೊಳೊದೆದಂ ॥64॥

ಇದು ಶ್ರೇಣಿಕರಣವೂ ಹೌದು ಬಟೆಲ್ಲೆಯ ಮತ್ತೊಂದು ನಿಲುವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕು: ಪಠ್ಯಗಳು ಕೂಡಾ ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಣೀಕರಣವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಅವನ ವಾದಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆ. ಅವನ ಪಠ್ಯವನ್ನು ಹೇಗೆ ವರ್ಗೀಕರಣವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ವಿಮರ್ಶೆ, ತತ್ವಜ್ಞಾನ, ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಬೇರೆ ಮಾಡಿದರೆ ಅದರ ಅರ್ಥವೇನು ಎಂದು ಅವನು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಲೇಖಕ ಮತ್ತು ಅವನ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ನೋಡಿ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಇದನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಡೆರಿಡಾ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾದ ಸಂಕಥನಗಳು ಮತ್ತು ಅದರ ಚಹರೆಗಳ ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವೂ ಇದೆ. ಕೆಲವು ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ತಾರ್ಕಿಕವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು ಎನ್ನುವುದು ಡೆರಿಡಾನ ವಾದ. ಒಂದು ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ ಕಾವ್ಯವು ನಮಗೆ ಆಂತರಿಕವಾದ ಒಂದು ಅನುಭವವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಓದುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೂ ಇವೆ. ಯಾವುದು ನಮಗೆ ಇವತ್ತು ಅತ್ಯಂತ ಶುದ್ಧವಾದ ಒಂದು ಕಂದಾಚಾರ ಎಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಜೀವನದ ಒಂದು ಮೌಲ್ಯವೆಂದು ಅಂಗೀಕರಿಸಿದೆ. ಈಗ ಇದನ್ನು ನಿರಚನ ಮಾಡಿದರೆ ಈ ಸಂಗತಿಗಳು ಹೇಗೆ ಇವೆ ಎಂದು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತವೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಲೆವಿನಸ್ ಈ ಸಂಗತಿಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಅನಂತ ಮತ್ತು ಸಮಗ್ರ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ನಾನು ಮತ್ತು ನನ್ನ ಜಗತ್ತು ಎನ್ನುವುದು ಅವನಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ವಿಶೇಷವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಸ್ವಂತಿಕೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಬರೀ ಅವನ ಇರುವಿಕೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲು ಅದರಲ್ಲಿ ಜಗತ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾರವು ಹೇಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದೂ ನೋಡಬೇಕು ಎಂದು ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಇರುವ ಎಲ್ಲಾ ಮನುಷ್ಯರು ಒಂದು ನಿಯಮವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ.ನಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗಾಗಿ ಇದೆಯೇ ಅಥವಾ ನಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವವು ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ಇದೆಯೇ ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಮ್ಮ ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಎನ್ನುವುದರ ನಡುವೆ ಒಂದು ಸಂಘರ್ಷವು ಇದೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಚೌಕಟ್ಟು ನಮ್ಮನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಣ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ನಿರಾಕರಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ನಾವು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹೇಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ಶೂದ್ರ ಮತ್ತು ಜೈನ ಎನ್ನುವುದು– ಗುರುತುಗಳು ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿವೆ. ಈ ಗುರುತುಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ನಾವು ಏನಾಗುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದು ಗೊತ್ತಿರಬೇಕು. ಇದನ್ನು ನಾವು ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕವಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ರೂಪವನ್ನು ನಮ್ಮ ಆಂತರಿಕವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ

ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನೀತಿಯೆನ್ನುವುದೇ ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ಆಗಿದೆ ಎಂದು ಪಂಪ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವು ಇದೆ. ನೀತಿ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ನಿಯಂತ್ರಣವೂ ಆಗಿದೆ. ಯಾವುದು ನೈತಿಕವಾಗಿದೆಯೋ ಅದು ಕೂಡಾ ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಸಂಸ್ಕಾರವು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಯಾವುದು ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿದೆ ಅದು ಮಾತ್ರವೇ ನಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಸೂಚನೆಯು ಅಲ್ಲ ಎಂದು ಆಲೋಚನೆ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಪರಿಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಜ್ಞಾನ ಎನ್ನುವುದು ಲೋಕವನ್ನು ನೋಡಲು ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ನಾನು ಮತ್ತು ನನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಇದೆ ಎಂದೂ ನೋಡಬೇಕು. ನಾನು ಎನ್ನುವುದು ರೂಪಿತವಾಗಿದೆ. ಅದು ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ನಾನು ಮತ್ತು ನನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಎನ್ನುವುದು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಆಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಮಗೆ ಇವತ್ತು ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅರ್ಜುನ ಆಗಿದ್ದಾನೆ. ಸುಭದ್ರೆ ಆಗಿದ್ದಾಳೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾವು ಅವಳನ್ನು ದ್ರೌಪದಿಯ ಬದಲು ಎಂದು ಭಾವಿಸಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ನಮಗೆ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವಿಚಾರಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಜೈನರು ಮತ್ತು ಅವರ ಚರಿತ್ರೆಯೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದೆ. ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ: ನಾವು ಮೂಲತಃ ಕೆಲವು ರೀತಿಯ ಭ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತೇವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಜಾತಿ, ಮತಿಭ್ರಮಣೆ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ.

ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇದು ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ತಾತ್ವಿಕವಾದ ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ನಾವು ಯಾರನ್ನು ನೋಡುವುದು ಮತ್ತು ಯಾರನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯೂ ಹೌದು. ನಾವು ವಾಸ್ತವವನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಆಗುತ್ತದೆ ನಾವು ಇವತ್ತು ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಉಳಿದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಚೆನ್ನಾಗಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ನಾವು ಇವತ್ತು ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಏನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆಯೋ ಅದರ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಅಸ್ತಿತ್ವವು ಇರುವ ಸಂಗತಿ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ವಿಷಯವು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಲ್ಲ. ಇವತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳು ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಇಲ್ಲವೆಂದು ನಾವು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕು. ಪಂಪನ ಬರಹಗಳನ್ನು ನಾವು ಇವತ್ತು ಗ್ರಹಿಸುವಾಗ ಅದರ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಲು ಆಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಒಂದು ಬದಲಾಗುವ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಪಂಪ ಬರೆದ. ಅವನ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಓದುವಾಗ ನಮಗೆ ನಿಸರ್ಗದ ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರವಾದ ಒಂದು ಚಿತ್ರವು ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ಬೀಜವನ್ನು ನೆಟ್ಟು ಬೆಳೆಸಿದ್ದು ಅಲ್ಲ ಎಂದು ನಾವು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ನಿಸರ್ಗವು ಸಹಜವಾದ್ದರಿಂದ ಪಂಪನಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅದರ ಅರ್ಥವು ತುಂಬಾ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ನಾವು ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜವಾದ್ದು ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಕಟ್ಟಲಾದ ಒಂದು ವಿವರಣೆ ಎಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯ

ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಾವು ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲಿಕ್ಕೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಒಂದು ಸಮಾಜದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಮೂಲಕ ನಾವು ನೋಡುವುದು ಅಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ಸಾರವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನೋಡುವುದು ಅಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಅಭಿರುಚಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ನಡುವೆ ಒಂದು ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕವಾದ ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ. ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೃತಿಗೆ ಒಂದು ಸಮಾಜದ ಜೊತೆಗೆ ಒಂದು ನಿರ್ಣಾಯಕವಾದ ಸಂಬಂಧವೂ ಇದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಭಿರುಚಿಯೆನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಒಂದು ಸಮಾಜದ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಒಂದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಮಾಜದ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ನೆಲೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಆಲೋಚನೆಯೆನ್ನುವುದು ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸಮಾಜವು ನಿಯಂತ್ರಣ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೆ ಹಾಗೂ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಾವು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಭೌತಿಕವಾದ ಅಗತ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಗತಿಗಳು ನಮ್ಮನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ಅದು ನಮ್ಮನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಥರ ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಉತ್ಪಾದನೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥವು ಇದೆ ಎಂದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎನ್ನುವುದು ರಚನೆಯು ಆಗಿದೆ. ಅದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ, ಇವತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ವಿವರಣೆಯು ಆಗಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಇವತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಚಹರೆಯು ಹೇಗೆ ಇದೆ ಎಂದರೆ ಅತ್ಯಂತ ಉನ್ನತವಾದ ಕೆಲವು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಇವೆ. ಅವುಗಳು ಇತರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಿಂತ ಬೇರೆ ಎನ್ನುವುದೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇದೆ. ಅತ್ಯಂತ ಉನ್ನತವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ನಾವು ಬೇರೆ ಥರ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಉನ್ನತವಾದ್ದು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ರೂಪವು ನಮಗೆ ಭೌತಿಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ಯಾರು ಅತ್ಯಂತ ವಿಲಾಸಿ ಜೀವನವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾರೆಯೋ ಅವರ ಜೀವನದ ವಿಧಾನವನ್ನು ನೋಡಿಕೊಂಡು ನಾವು ಅದು ಅತ್ಯಂತ ಉನ್ನತವಾದ್ದು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಜಾತಿ ಮತ್ತು ವರ್ಗದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಅದನ್ನು ಬೇರೆ ಮಾಡಿದರು. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಆಧುನಿಕವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಾಗುವ ಆಧುನಿಕವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಹೇಗೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ ಎಂದರೆ ನಮ್ಮ ಆಧುನಿಕವಾದ ಸವಲತ್ತುಗಳು ನಮ್ಮ ನಡುವೆ ಭಿನ್ನತೆಗಳನ್ನು ತಂದು ಹಾಕಿವೆ. ಜನರು ಪರಸ್ಪರ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಯಾರು ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಅಲ್ಲವೋ ಅವರನ್ನು ನಾವು ಸಾಮಾನ್ಯರು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಾವು ಯಾರನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ದೊಡ್ಡ ಲೇಖಕರು ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅವರು ನಮಗೆ ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತರ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಎಂದು ನಮಗೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರನ್ನು ನಾವು ಏಕಾಂತವಾದಿಗಳು ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಸಾಮಾನ್ಯರು ಮತ್ತು ಇತರರು

ಎನ್ನುವುದೂ ನಮಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಆಗಿವೆ. ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಅಮೇರಿಕಾದ ಲೇಖಕರು ಸಾಮಾನ್ಯರು ಮತ್ತು ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಮಾಡಿದ್ದು ಈಗ ಇತಿಹಾಸವಾಗಿದೆ.

ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿವರಣೆಯು ಅನೇಕ ವಿರೋಧಾಭಾಸಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು ಸತ್ಯ. ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ವೈರುಧ್ಯಗಳು ಹೇಗೆ ಇವೆ ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಕಷ್ಟ. ಈ ವಿರೋಧಾಭಾಸಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಬಂದಿರುವುದು ಸತ್ಯ. ಆದರೆ ಅದು ನಮ್ಮ ಅರಿವಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಂದು ಆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬೇಕೆ ವಿನಃ ಬೇರೆ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಇಲ್ಲ. ಯಾವುದನ್ನು ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ಒಂದು ವೈರುಧ್ಯ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜವಾಗಿದೆ. ಪಂಪನು ಪದ್ಯವೊಂದರಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧ ತಾರ್ಕಿಕರನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೇಗೆ ಕೆಲವು ವಿರೋಧಾಭಾಸಗಳು ಇರುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ನಿತ್ಯವೂ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಕಾಂಟ್ ಒಂದು ವಾದವನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ: ಈ ಜಗತ್ತು ಶುರುವಾಗಿದೆ. ಅಥವಾ ಜಗತ್ತು ಈ ಮೊದಲು ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಅರ್ಥವೂ ಇಲ್ಲ. ಕಾಂಟ್ ಶುದ್ಧವಾದ ಕಾರಣವನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಹೇಗೆ ವಿರೋಧಾಭಾಸಗಳು ಇರುತ್ತವೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಇತ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವೆಂದು ಅವನ ವಾದ. ಜಗತ್ತಿನ ವಿದ್ಯಮಾನವನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ನಾವು ಇಂಥಾ ವಿರೋಧಾಭಾಸಗಳನ್ನು ಎದುರು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಈ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಅನೇಕ ವಿದ್ಯಮಾನಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳು ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತವೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಹೇಳಿಕೆಗಳು ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ನಾವು ನೋಡುವುದು ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಬೇರೆ ವಿಧಾನವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅನಿವಾರ್ಯ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ನಮ್ಮ ಎದುರು ಇರುವ ಅನೇಕ ವೈರುಧ್ಯಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಸಾಮಾನ್ಯ ಎನ್ನುವಂತೆ ಆಗಿದೆ. ಹಾಗೆಂದು ನಮಗೆ ಯಾವುದೇ ವೈರುಧ್ಯಗಳು ಇಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಲು ಆಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ದ್ವಂದ್ವ ರಹಿತವಾದ್ದೆಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ನಮಗೆ ಈ ಎರಡೂ ಒಂದೇ ಅಲ್ಲ. ಸಂತೋಷ ಮತ್ತು ದುಃಖ ಎನ್ನುವುದೂ ಅನೇಕ ಸಲ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಬರುತ್ತದೆ. ಇವತ್ತು ಅನೇಕರು ತಾತ್ವಿಕತೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಮುಕ್ತಾಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಪಂಪನ ಎರಡೂ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಾವಿದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಯಾವುದು ನಮಗೆ ಸುಖವನ್ನು ತರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಪಂಪನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಆಧುನಿಕವಾದ ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಬಂಡವಾಳವಾದಿ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಮತ್ತು ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಮುಕ್ತಾಯಕ್ಕೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಆಧುನಿಕ ಬಂಡವಾಳವಾದವು ಅತ್ಯಂತ ವೇಗವಾಗಿ ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ.

ಆಧುನಿಕ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ಪರಿಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಕೂಡಾ ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಆಧುನಿಕ ಮಾರುಕಟ್ಟೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ತನಗೆ ಪೂರಕವಾದ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಸತ್ಯ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ಯಾವುದು ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ಆಗಿದೆ ಮತ್ತು ಯಾವುದು ನಮ್ಮ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಅಲ್ಲವೆಂದೂ ಹೇಳಲು ನಮಗೆ ಇರುವುದು ನಮ್ಮದೇ ಆದ ಒಂದು ಆಲೋಚನೆಗಳು. ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆಗೆ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ನಂಬಿಕೆಗೆ ಕೆಲವು ರೀತಿಯ ಸಂಬಂಧವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ನಂಬಿಕೆ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಅಧಿಕಾರದ ಕೇಂದ್ರಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಅಂತರ್ರತಂತು ಇರುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳು ನಮ್ಮ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತವೆ. ಆದಿಪುರಾಣ ಮತ್ತು ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯಗಳು ಇದನ್ನೇ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಆಳುವ ಮತ್ತು ಆಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ವಾಸ್ತವದ ಜೊತೆಗೆ ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಒಂದು ರಾಜಕೀಯ ಶಕ್ತಿಯ ಜೊತೆಗೆ ನಾವು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಒಪ್ಪಂದವೂ ನಮಗೆ ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕವಾದ ರೂಪವು ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ತಾತ್ವಿಕತೆಗೂ ನಮಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡಲು ನಮಗೆ ನಮ್ಮದೇ ಆದ ಕೆಲವು ತೊಡಕುಗಳು ಇರುವುದು ಸತ್ಯ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ನಮ್ಮ ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಡಿಕ್ಕಿ ಹೊಡೆಯುತ್ತವೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ತಾತ್ವಿಕತೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆಗಳ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾದ ರೂಪವು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ, ಅವುಗಳು ನಮಗೆ ಲೋಕದ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕೂಡಾ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ತಾತ್ವಿಕತೆಗೆ ಒಂದು ರಾಜಕೀಯವಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಂದು ತಾತ್ವಿಕತೆ ಎಂದರೆ ಅದು ನಮಗೆ ಒಂದು ರೂಪವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಾರದು. ತಾತ್ವಿಕತೆಗೂ ನಮ್ಮ ಅನೇಕ ಆಲೋಚನೆಗಳಿಗೂ ಒಂದು ನಿಕಟವಾದ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಒಂದು ಆಲೋಚನೆಯು ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗದು ಎಂದು ರಾಜಕೀಯ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ ಮಾರ್ಟಿನ್ ಸೆಲಿಗಾರ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ನಾವು ತಾತ್ವಿಕೆಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅದು ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಯ ಭಾಗವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ಒಂದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಒಳಗೆ ಅದು ತನ್ನದೇ ಆದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ನಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸಂಕೇತವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನಾವು ಅನೇಕರು ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸರಳವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತೇವೆ. ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ತಾತ್ವಿಕತೆಗೆ ಅದರದೇ ಆದ ಮನ್ನಣೆಯು ಇದೆ ಎನ್ನುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಖಚಿತ. ಇದನ್ನೇ ನಾವು ಪ್ರತಿಯೊಂದೂ ರಾಜಕಾರಣವೇ ಅಥವಾ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ತಾತ್ವಿಕತೆಯೇ ಎಂದು ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಇವತ್ತು ತಾತ್ವಿಕತೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ನಮಗೆ ಒಂದು ಪರಿಕರವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಂದು ಎಲ್ಲಾ ಕಡೆಗೆ ಬರೀ ಅಧಿಕಾರವು ಮಾತ್ರವೇ ಇದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಆಗುವುದೂ

ಇಲ್ಲ. ನಾನು ನಿಮಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ದೊಡ್ಡವನು ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಅದು ತಾತ್ವಿಕವಾಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಯಾವುದೇ ತಾತ್ವಿಕತೆಗೆ ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ಆಯಾಮವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ತಾತ್ವಿಕತೆಗೆ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಸಂಕಥನಗಳಿಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಯಾಮವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಆಳುವ ತಾತ್ವಿಕತೆಯೂ ಅನೇಕ ಬಾರಿ ನಿಯಮವನ್ನು ಹೇರುವುದರ ಮೂಲಕ ಕೆಲವನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ನಿಜ. ಪಂಪಭಾರತದಲ್ಲಿ ನಾವಿದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅದು ನಮಗೆ ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವದ ಹಾಗೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ಒಂದು ವಾಸ್ತವ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕತೆಯನ್ನು ಯಾರೋ ಒಬ್ಬನು ನಿರ್ಧಾರ ಮಾಡಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಲೆಯನ್ನು ಒಂದು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿ ನೋಡುವುದು ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸುವುದು ಒಂದು ವಿಧಾನ. ನಾವು ಯಾವ ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ನಮಗೆ ಇವತ್ತು ಇರುವ ಅವಕಾಶಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಥರ ಇದೆ ಎನ್ನುವುದು ಸತ್ಯ. ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಾವು ಇವತ್ತು ನಮ್ಮ ಬರಹದಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳಬೇಕು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಯೋಚನೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು: ಒಂದು ಕತ್ತಲೆಯ ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಮಿನುಗುವ ನಕ್ಷತ್ರದ ಆಕೃತಿಯು ಇದ್ದರೆ ಅದನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ನೋಡುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತೇವೆ? ಒಂದು ಖಾಲಿ ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ಇದ್ದಾಗ ಅದು ನಮಗೆ ಒಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದೇ ಒಂದು ವಿಶಾಲವಾದ ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವುದಕ್ಕೂ ಬಯಲಿನಲ್ಲಿ ಇರುವುದಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ನಮಗೆ ಈಗ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಇರುವುದೂ ಇಲ್ಲಿಯೇ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಎಲ್ಲಿ ಇಡಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು. ನಮಗೆ ಬರೆಯುವುದನ್ನು ಮತ್ತು ಮಾತಾಡುವುದನ್ನು ಹೇಗೆ ಪಲ್ಲಟ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಎನ್ನುವುದೂ ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯು ಆಗಿದೆ. ನಾವು ಅನೇಕರು ಇವತ್ತು ಒಂದು ಆಕರ್ಷಕವಾದ ಮಾತಿನ ಹಿಂದೆ ಬಿದ್ದಿದ್ದೇವೆ. ಯಾವಾಗ ಮಾತು ಹೆಚ್ಚು ಆಕರ್ಷಕ ಎಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆಯೋ ಆಗ ನಾವು ಬರಹದ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಮಾತು ಎಂದು ಹೇಳಲು ತೊಡಗುತ್ತೇವೆ. ಇದನ್ನೇ ಒಂದು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದುವಾಗಲೂ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಪಂಪನನ್ನು ಓದುವಾಗ ನಮಗಿದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ

4

ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯವ್ಯಂಗ್ಯ

ಹೆಗೆಲ್ ತನ್ನ ವಾದವನ್ನು ಮಂಡಿಸುವಾಗ ಒಂದು ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಚರಿತ್ರೆಯು ಹೇಗೆ ನಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೂ ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅದು ನಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ವಾದ. ನಾವು ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಬಳಸುತ್ತೇವೆ– ಲೇಖನಿಯು ಖಡ್ಗದಿಂದ ಹರಿತ. ಇದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಇದರಲ್ಲಿ ಖಡ್ಗ ಮತ್ತು ಅದರ ಬಳಕೆಯು ಇರುವುದು ಯುಧ್ಧದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ಲೇಖನಿ ಎನ್ನುವುದು ಬರಹವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಬರಹಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಾಗುವುದು ಲೇಖನಿ. ಗ್ರೀಕ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮೆಟಾನಿಮಿಕ್ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಪ್ರಯೋಗವು ಇದೆ. ಒಂದು ವಸ್ತುವಿನ ಹೆಸರನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ವಸ್ತುವಿಗೆ ಬಳಸುವುದನ್ನು ಮೆಟಾನಮಿ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅದು ವಸ್ತುಗಳ ನಡುವಣ ನಿಕಟವಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಪದವು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಇದೆ ಅದನ್ನು ಸಿನೆಕ್ಡೋಚೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಮೆಟಾನಮಿಯು ವಾಕ್ಚಾತುರ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ರೂಪಕ ಮತ್ತು ವ್ಯಂಗ್ಯಗಳನ್ನು ಈ ಪದಗಳು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತವೆ.. ಮೆಟಾನಮಿ ಎಂದರೆ ಅದು ರೂಪಕದ ಹತ್ತಿರವಿದೆ. ಸಿನೆಕ್ಡೋಚೆ ವ್ಯಂಗ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಮೆಟಾನಮಿಯು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಯೋಜನೆಯು ಹೌದು. ಮೆಟಾನಿಮಿಕಲ್ ಎನ್ನುವುದು ಕಾರಣ ಮತ್ತು ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ನಮಗೆ ಯಾವುದನ್ನು ರೂಪಕದಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕು ಮತ್ತು ಯಾವುದನ್ನು ಸಂಕ್ಷೇಪವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕು ಎಂದು ಗೊತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ನಮಗೆ ಯಾವುದನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ರೂಪಕದಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕು ಎಂದು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ನಮಗೆ ನಮ್ಮ ಎದುರು ಇರುವ ವಸ್ತುವೇ ಅನೇಕ ಒತ್ತಾಯವನ್ನು ಹೇರುತ್ತದೆ. ನಮಗೆ ನಮ್ಮ

ಒಂದು ವಸ್ತುವು ಒಂದು ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಥರ ಹೇಳಬಹುದು. ಆಯಾ ಲೇಖಕನು ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಒಂದು ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸು ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು ನೋಡಿ ಅದನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಸತ್ಯ. ಅದು ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಅದು ತಾರ್ಕಿಕವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಗಳು ಈವತ್ತು ನಮಗೆ ಒಲಿದು ಬಂದಿದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ಸರಿಯಾದ ಕ್ರಮವಲ್ಲ. ನಮಗಿಂತ ಮೊದಲು ಪಂಪ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕಾರನು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಬಾದಾಮಿಯಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪವು ಅರಳಿದೆ. ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯವು ನಮಗೆ ಹೊಸದಾದ ಒಂದು ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಏನು ಕಾಣುತ್ತದೆ ಎಂದು ನೋಡಬೇಕು: ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಏಕತೆಯು ಇದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸಮಗ್ರತೆಯು ಇದೆ. ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ವಿಧಗಳು ಹೇಗೆ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಇದನ್ನು ಹೇಳಿದೆ. ಒಂದು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಮಗ್ರತೆಯು ಹೇಗೆ ಬರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಚರಿತ್ರೆಯು ಇದೆ ಎಂದು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಆಶಯಗಳೂ ಕೂಡಾ ನಮಗೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ವಿಕಾಸ. ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಡಾರ್ವಿನ್ ವಿಕಾಸವಾದವನ್ನು ಅನ್ವಯ ಮಾಡಿದರೆ ತಪ್ಪಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆಯಿಂದ ನಮ್ಮ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಆದರ್ಶ ಮತ್ತು ಆಲೋಚನೆಗೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧ ಇರುವುದನ್ನು ಹೆಗೆಲ್ ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಹೆಗೆಲ್ ಆದರ್ಶವಾದಿ ಎಂದು ಅನೇಕರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ವಾಸ್ತವವು ಆದರ್ಶವನ್ನು ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಒಂದು ವಾಸ್ತವದಿಂದ ನಮಗೆ ವಿವಿಧ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವದ ಸಂಬಂಧಗಳು ಜೊತೆಗೆ ಇರುತ್ತವೆ. ನಮ್ಮ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಅಗತ್ಯಗಳು ನಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ಕಣ್ಣು ಏನನ್ನು ನೋಡುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಮನಸ್ಸು ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆಲೋಚನೆ ಎನ್ನುವುದು ಮುಕ್ತ. ಅದಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ಬಂಧನವು ಇಲ್ಲ. "ಗೆಲಲಾರ್ಕುಮೆ ಮೃತ್ಯು ರಾಜನಂ" ಇದು ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕವಾದ ಸತ್ಯ. ಅದನ್ನು ಪಂಪ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ (3– 8)

ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಆಗಾಗ ಬರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ರೂಪವನ್ನು ನಾವು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತಪ್ಪಾಗಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ. ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆಗೆ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ವ್ಯಕ್ತ ಮಾಡುವ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಆಲೋಚನೆಯೇ ಒಂದು ರೂಪ. ಯಾವಾಗ ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆಯು ಸಮಗ್ರವಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಆಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೂಪವು ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಸಂವೇದನೆ ಮತ್ತು ಆಲೋಚನೆಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡು ಒಂದು ರೂಪವು ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ರೂಪಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಿದೆ ಎಂದು ಹೆಗೆಲ್ ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ನಮಗೆ ಅದರ ರೂಪವು ಒಂದು ಮಾನದಂಡವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದರ

ಚರ್ಚೆಯು ಮೊದಲು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿದ್ದು ಗ್ರೀಕ್‌ನಲ್ಲಿ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ. ಯಾವ ಅಂಶಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡು ಒಂದು ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ರೂಪವು ಆಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮೊದಲು ಗಮನಿಸುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯ ಎಂದು ಪ್ಲೇಟೋ ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ವಸ್ತುವನ್ನು ನೋಡಿಕೊಂಡು ನಾವು ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂದು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಡೆಸ್ಕಾರ್ಟೆಯು ರೂಪ ಮತ್ತು ಆಶಯವನ್ನು ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕತೆಯ ಮೂಲಕ ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಬೇರೆ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಪಂಪನು ಎರಡು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಏನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆಯೋ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಾವು ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮದ ಸಮಗ್ರತೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಸೂಕ್ತ.

ಮನಮಱಿದಂಜಿ ಬೆರ್ಚಿ ಬೆಸಕೆಯ್ ನಿಜವಲ್ಲಭನೇನನೆಂದೊಡಂ
ಕಿನಿಸದಿರೊಂದಿದಗ್ರಮಹಿಷೀಪದದಲ್ಲಿ ಪದಸ್ಥೆಯಾಗು ನಂ
ದನರನಗಣ್ಯಪುಣ್ಯಧನರಂ ಪಡೆಯೆಂದಮರ್ದಪ್ಪಿಕೊಂಡು ತ
ತ್ತನುಜೆಯಗಲ್ಕೆಯೊಳ್ ನೆಗಪಿದರ್ ಬಸಮಲ್ಲದ ಬಾಷ್ಪವಾರಿಯಂ ॥4– 56॥ (ಆ. ಪು.)

56. "ಮಗಳೆ, ನಿನ್ನ ಪತಿಯ ಮನಸ್ಸಿನ ಇಂಗಿತವನ್ನು ಅರಿತುಕೊಂಡು, ಅಂಜಿಕೊಂಡು, ಬೆಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಹೇಳಿದಂತೆ ನಡೆದುಕೊ, ಆತನು ಏನೆಂದರೂ ಕೋಪಗೊಳ್ಳದಿರು. ಅಗ್ರಮಹಿಷಿಯ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಕಾಲೂರಿ ನಿಲ್ಲು, ಅಮಿತಪುಣ್ಯರಾದ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಹಡೆ"

ತಂದೆ ಮತ್ತು ತಾಯಿ ಇಬ್ಬರೂ ಮಗಳ ಹಿತವನ್ನು ಹೇಗೆ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ

ರಾಜನು ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿಯಂತ್ರಣಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಅವನ ಅಗತ್ಯ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯರು ಅದನ್ನು ಅನುಸರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾಯಕರನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ವೈಭವೀಕರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜತೆಗೆ ಅವನು ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮನುಷ್ಯ ಎಂದು ಸಾಮಾನ್ಯರು ನಂಬುವುದು ಸತ್ಯ. ನಾವು ಇದನ್ನು ಒಂದು ಕ್ಷಣ ಪಂಪ ಮತ್ತು ರನ್ನ ನೋಡಿ ಹೇಳಬೇಕು: ಅವರಲ್ಲಿ ನಾಯಕರು ಅತ್ಯಂತ ಶಕ್ತಿಶಾಲಿ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ವರ್ತನೆಯು ಕೂಡಾ ಅತ್ಯಂತ ಭಿನ್ನವಾದ್ದು. ಅವರಿಗೆ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಾಮಾರ್ಥ್ಯವು ಇರುವುದರಿಂದ ಅವರ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನವಾದ ಅರ್ಥವೂ ಬರುತ್ತದೆ. ರಾಜ ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಇದನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತದೆ. ವಿಕೋ ಈ ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ಮತ್ತೊಂದು ಮಾತನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ: ರಾಜ ಮತ್ತು ಅವನ ಧರ್ಮವನ್ನು ಕೆಲವರು ಅವಲಂಬಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ಹಿತವನ್ನು ರಾಜನು ಕಾಪಾಡುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಮಾತನ್ನು ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ತಂದೆಯು ಹೇಗೆ ಮನೆಯ ಹಿತವನ್ನು ಕಾಪಾಡುತ್ತಾನೆಯೋ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರಾಜನೂ ರಾಜ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿತವನ್ನು ಕಾಪಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಇರುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜವಾದ ಒಂದು ನ್ಯಾಯ ಮತ್ತು ಹಿತ ದೃಷ್ಟಿ. ಹಾಗೂ ಇದರಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಒಪ್ಪಂದವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಭೀಷ್ಮ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ದೃಷ್ಟಾಂತವಾಗಿದೆ.

ಎನ್ನಯ ದೂಸಜಿಶ್ಂ ನೃಪತಿ ಬೇಡಿದುದಂ ಕುಡಲೊಲ್ಲಂದಂಗಜೋ
ತ್ಪನ್ನ ವಿಮೋಹದಿಂದಟಿದಪಂ ಪತಿ ಸತ್ತೊಡೆ ಸತ್ತ ಪಾಪಮೆ ।
ನ್ನನ್ನರಕಂಗಳೊಳ್ ತಡೆಯದಟ್ಟುಗುಮೇವುದು ರಾಜ್ಯಲಕ್ಷ್ಮಿ ಪೋ
ತನ್ನಯ ತಂದೆಯೆಂದುದನೆ ಕೊಟ್ಟು ವಿವಾಹಮನಿಂದ ಮಾಡುವೆಂ ॥ 1– 72

ಕೃಷಿ ಕೇಂದ್ರಿತವಾದ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಮೊದಮೊದಲು ಪಟ್ಟಣಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾದಾಗ ಕೆಲವು ನಿಯಮಗಳು ಬಂದವು. ರಾಜರೇ ಕೆಲವು ನಿಯಮವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ,.ಅದನ್ನೂ ಅವರು ಜಾರಿಗೆ ತರುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ದಂಡ ಸಂಹಿತೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ವಿಕೋ ಇವುಗಳನ್ನು ಚರ್ಚೆ ಮಾಡುವಾಗ ಈ ಸಂಗತಿಗಳು ಒಂದು ರಾಚನಿಕ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ ಎಂದೂ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದು ನಮಗೆ ರಾಚನಿಕ ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ, ಇದು ನಮಗೆ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿರುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದೂ ನಿಜ. ಅನಾಗರಿಕವಾದ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೂ ಆಧುನಿಕವಾದ ಸಮಾಜ ಹಾಗೂ ಅದರ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೂ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಭಿನ್ನತೆಯು ಇದೆ. ಆಧುನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಕಾನೂನುಗಳು ಮುಂದೆ ಬಂದವು.

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ವಾಗ್ವಾದದಲ್ಲಿ ಇದೂ ಒಂದು. ಯಾವುದು ಸತ್ತಿದೆ ಮತ್ತು ಯಾವುದು ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ, ಹಾಗೂ ಯಾವುದು ಜೀವಂತ ಮತ್ತು ಯಾವುದು ಸತ್ತಂತೆ ಇದೆ. ಕೆಲವು ಇವತ್ತು ಇಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದು ಸತ್ತು ಹೋಗಿದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತೇವೆ. ಯಾವುದು ನಮ್ಮ ನಡುವೆ ಇದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ನಾವು ಜೀವಂತವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಇದು ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಾವು ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಆಕರದಲ್ಲಿಯೂ ನೋಡಬೇಕು. ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಕಾರಂತರು, ಕುವೆಂಪು, ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಮುಂತಾದವರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಥರ ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ನಮಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ಬಂದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಅನೇಕ ಯುರೋಪಿಯನ್ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳೂ ಎದುರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರ ಕುರಿತು ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಕೋ ಕೂಡಾ ಒಬ್ಬ. ಅವನು ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಎದುರು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ತನ್ನ ಸಂವಾದವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು ಆಚರಣೆ ಮತ್ತು ಅನುಕರಣೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಭಿನ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವನು ಧರ್ಮ, ಮದುವೆ ಮತ್ತು ಸಮಾಧಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅವನ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನೆಯು ಒಂದು ಪ್ರಮುಖವಾದ ತತ್ವವಾಗಿದೆ. ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಗೆ ಒಂದು ಸೀಮೆ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲ.ಅವನಿಗೂ ಕ್ರೋಸೆಗೂ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ ಎಂದು ಇತಿಹಾಸ ತಜ್ಞರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಬೇರೆ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಆದರೆ ಕ್ರೋಸೆಯ ಕೆಲವು ವಾದಗಳು ಮಾತ್ರ ಅತ್ಯಂತ ಕುತೂಹಲದಾಯಕ. ಅವನ ಎಲ್ಲಾ ವಾದಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. (ಥಿಯರಿ

ಅಂಡ್ ಹಿಸ್ಟ್ರಿ ಆಫ್ ಹಿಸ್ಟಿಯಾಗ್ರಾಫಿ 2017 ಈ ಬುಕ್) ಚರಿತ್ರೆಯು ಕೂಡಾ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಯೋಜನೆ. ಚರಿತ್ರೆಯು ಯಾವತ್ತೂ ಕಳೆದು ಹೋದುದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಮಕಾಲೀನವಾದ ಸಂಗತಿಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಜೀವನಕ್ಕೂ ಚರಿತ್ರೆಗೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ. ಕ್ರೋಸೆಯು ನಿಜವಾದ ವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಾಯೋಗಿಕತೆ ಮತ್ತು ವೈಚಾರಿಕತೆ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ ಎಂದು ಅವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಮತ್ತು ವಿಜ್ಞಾನ ಎನ್ನುವುದು ಬೇರೆ. ಆದರೆ ಕಲೆಗೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಜಾಗವು ಇದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ನಿಲುವು. ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಅವನು ಪ್ರಧಾನವೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕ್ರೋಸೆಯು ಒಂದು ಸೂಡೋ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಕೇತ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಮ್ಯೂಸಿಯಂ, ಗ್ರಂಥಾಲಯದಲ್ಲಿ, ಪತ್ರಾಗಾರದ ಇಲಾಖೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಂಧಿಸಿ ಇಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಪರಂಪರೆಯ ಮೂಲಕ ಕಟ್ಟಲಾಗಿದೆ. ಇಟಾಲಿಯನ್ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಇತಿಹಾಸಕಾರರು ತಮಗೆ ಯಾವುದು ಸಿಕ್ಕಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಬರಹದ ರೂಪಕ್ಕೆ ಇಳಿಸಿದರು. ಒಂದು ಖಾಲಿಯಾದ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಸತ್ತು ಹೋದ ದಾಖಲೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಾವು ಏನು ಮಾಡುವುದು ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಯಾವಾಗ ದಾಖಲೆ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆಯು ಖಾಲಿಯಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಆಗ ಇತಿಹಾಸಕಾರರು ಯಾವುದನ್ನು ಹುಡುಕಲು ಸಾಧ್ಯ? ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಒಂದು ದಾಖಲೆಗೆ ತುರುವುದು ಅಂದರೆ ಅದನ್ನು ವಿವಿಧ ಸಂಕಥನಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದೂ ಹೌದು. ನಾವು ಯಾವ ಆಲೋಚನೆಯ ಮೂಲಕ ಒಂದು ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿರಬೇಕು. ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆಗಿಂತ ಹೊರತಾಗಿ ನಾವು ಯಾವುದನ್ನೂ ಕಟ್ಟುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಕ್ರೋಸೆಯ ಅಭಿಫ್ರಾಯ., ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿರಬೇಕಾದ ಒಂದು ಅಂಶವು ಇದೆ. ಸತ್ಯವನ್ನು ಆಧಾರ ಮಾಡದೆ ನಾವು ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಕೂಡಾ ಹುಟ್ಟು ಮತ್ತು ಸಾವು ಹಾಗೂ ಪುನರ್ ಜನ್ಮ ಎನ್ನುವುದು ಇದೆ.

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಹೂತು ಹೋಗಿದೆ,. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಪುನರ್ ಜನ್ಮ ಪಡೆದಿದೆ. ನಿರೂಪಣೆಗಳು ನಮಗೆ ಒಂದು ಮಾನದಂಡವು ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಹೀಗೆ ಆಯಿತು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ಅನೇಕ ಆಕರಗಳು ಇವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಮೌಖಿಕವಾದ್ದು ಮತ್ತು ಲಿಖಿತವಾದ್ದು ಎರಡೂ ಸೇರಿದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವಾಗ ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದನ್ನು ಒಂದು ಮಾನದಂಡ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ನಾವು ಅದನ್ನು ಮತ್ತೆ ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದೂ ಒಂದು ದಾರಿ. ಸನ್ನಿವೇಶ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಹತ್ತಿರದ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ. ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಕೂಡಾ ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಯ ಒಂದು ಮುಖವು ಹೌದು. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾವು ಭರತನನ್ನು ಮತ್ತು ಅವನ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ ಅಸಂಖ್ಯಾತ

ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಯೊಂದಿಗೆ ನಾವು ಸ್ಮರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತೊಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು, ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಮುಂದೂಡಿದ್ದು ಸತ್ಯ.

ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷ್ಮೀಶರ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವು ಕಾಣುತ್ತದೆ: ಅವರ ಕಾವ್ಯಗಳು ನಮಗೆ ಲಯ ಬದ್ಧವಾಗಿದ್ದು ಅದನ್ನು ಕೇಳುಗರು ಆಸ್ವಾದಿಸಬಲ್ಲರು. ಕೇಳುಗರೂ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇದನ್ನು ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕಾರನೂ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ನಮಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಅಭಿರುಚಿಯು ಇರಬೇಕು. ಆಗ ನಾವು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಆಸ್ವಾದನೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಹಾಗೆಂದು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಕೆಲವು ನಮಗೆ ಅತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಕ್ರೋಸೆಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳು ಇವು. ಅವನು ಲೋಕ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದ. ಕ್ರೋಸೆಯು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಒಂದು ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾದ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ತತ್ವಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಜೀವಂತವಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಯಾವುದು ಇಲ್ಲವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಚರ್ಚೆಯು ಆಗಿದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯ ತತ್ವಜ್ಞಾನವು ಬೇರೆ ಹಾಗೂ ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಚರಿತ್ರೆಯು ಬೇರೆ ಎನ್ನುವುದರ ಅರಿವು ಕ್ರೋಸೆಗೆ ಇದೆ. ಅವನು ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ಸಿಕ್ಕುವ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಜ್ಞಾನವು ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಕಂಬಾರರು ನಮಗೆ ಯಾಕೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತಾರೆ ಎಂದರೆ ಈ ಕಾರಣಕ್ಕೆ. ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಮೌಖಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ತರುತ್ತದೆ. ಅಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಓದುವುದು, ಬರೆಯುವುದು ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾ ನೋಡುವುದು ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ. ಎಲ್ಲರೂ ಓದುವುದಿಲ್ಲ. ಕೆಲವರು ಮಾತ್ರವೇ ಓದುತ್ತಾರೆ, ಇವತ್ತು ಓದುವ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಮತ್ತು ನಾಗರಿಕತೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಗುಣಾತ್ಮಕವಾದ ಮೌಲ್ಯವು ಇದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಓದುವುದು ಅಂದರೆ ನಾವು ಒಂದು ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುವುದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಅನುಮಾನವಿಲ್ಲ.ಓದು ಅಂದರೆ ಪ್ರಜ್ಞಾ ಪೂರ್ವಕವಾದ ಒಂದು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೆಲವು ಪಠ್ಯಗಳು ನಮ್ಮನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಯೋಚಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ ಎಂದು ಪೌಲ್ ದ ಮಾನ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಪಂಪನ ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆಯಿದು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ಸಂಕಥನ ಮತ್ತು ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಕೆಲವು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಇವೆ. ಈ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ನಮಗೆ ಎಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ ಎಂದರೆ ಅದರ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಎಂದು ಹಿದೇನ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಸಂಕಥನ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಕಥನ ಎನ್ನುವುದು ಇದೆ. ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಇದು ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಸಂಕಥನವನ್ನು ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಪುರಾಣ, ಜಾನಪದ ಕತೆಗಳು, ಐತಿಹಾಸಿಕವಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಒಂದು ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಬೆರೆಸಿ ಹೇಳುವುದು ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಸಂಕಥನದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಣೆಯು ಇದೆ. ಸಂಕಥನವು ನಿರೂಪಣೆಯು ಆಗಿರಬಹುದು. ಅದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ವಿವರಣೆಯು ಆಗಬಹುದು ಅಥವಾ ವಾದದ ಸ್ವರೂಪವೂ ಆಗಬಹುದು. ಆದರೆ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಆಯಾಮವು ಇರುತ್ತದೆ. ನಿರೂಪಣೆ ಎನ್ನುವುದು ಗುಣ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು

ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ನಿರೂಪಣೆಯ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಇರುತ್ತದೆ. ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ಸೇರುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಒಂದು ನಿರೂಪಣೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಸಂಕಥನ ಎನ್ನುವುದು ಸಂವಹನದ ಒಂದು ಮಾದರಿಯೂ ಆಗಿದೆ. ಕಥನವನ್ನು ನಾವು ನಿರೂಪಣೆ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಮಾತು ಇರಬಹುದು ಇಲ್ಲವೇ ಬರಹದ ರೂಪವೂ ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಗೆ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದು ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ.

ಕ್ರೋಸೆಯು ಹೇಳಿದ ಮಾತನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು: ಚರಿತ್ರೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ನಿರೂಪಣೆ. ಆದರೆ ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯು ಮುಕ್ತಾಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಹಾಗಿದ್ದರೂ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವವಾದವು ಒಂದು ಕಡೆಗೆ ಸಂಧಿಸುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದು ನಿಜ. ಎರಡೂ ನಿಜದ ಜೊತೆಗೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಸಂಕಥನಗಳು ನಮಗೆ ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಕತೆಯನ್ನು ನಾವು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ ಎಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಸ್ತು ಇದೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ರಚನೆಯು ಇದೆ ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಹಾಗೆಯೇ ಅದರಲ್ಲಿ ಆಂತರಿಕವಾದ ಒಂದು ಸಂಯೋಜನೆಯು ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಪಂಪಭಾರತದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವ ಎಷ್ಟು ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ಅವಾಸ್ತವ ಎಷ್ಟು ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಕಷ್ಟ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸಹಜವಾದ ಸಂಗತಿಗಳು ಇವೆ. ಅದರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪಲ್ಲಟಗಳ ಧ್ವನಿಯೂ ಇದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲಟ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವ ಎರಡೂ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದರಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಒಳಗಾದ ಒಂದು ವಾಸ್ತವ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಬೇರೆ ಥರ ಗ್ರಹಿಸಲು ಅವಕಾಶವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅದರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ಒಂದು ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹತ್ವವು ಇದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ವಸ್ತು ನಿಷ್ಠತೆ ಮತ್ತು ವಿಷಯನಿಷ್ಠತೆ ಎನ್ನುವುದು ಎರಡೂ ಇರುತ್ತವೆ ಎಂದು ಹೆಗೆಲ್ ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯ. ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕವು ಆಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ನಾವು ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಹೆಗೆಲ್ ಹೇಳಿದ ಮತ್ತೊಂದು ವಾದವನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಅವನ ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳು ನಮ್ಮ ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮ, ಧರ್ಮ ಮುಂತಾದವುಗಳು ನಮ್ಮ ಭಾವನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದು ದ್ರೌಪದಿಯ ದುಃಖ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ. ಆದರೆ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳು ನಮ್ಮ ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ವೈಚಾರಿಕತೆ, ಕಾನೂನು, ಮುಂತಾದವುಗಳು ನಮಗೆ ಬೇರೆ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ನಮಗೆ ಇವತ್ತು ಬಂದಿರುವ ಅನೇಕ ಕಾನೂನುಗಳು ಒಂದು ಮೂಲದಿಂದ ಬಂದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ. ಒಂದು ದೇಶದಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಕಾನೂನು ಬರಲು ಕೂಡಾ ಒಂದು ಇತಿಹಾಸವು ಇರುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬೇಕು: ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ನಾವು ಸೂಚಿಸುವ ಕಾಲವನ್ನು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿಯೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಯಾವುದು ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಆಗಿ ಹೋಗಿದೆಯೋ ಅದರ ಕುರಿತು ನಾವು ಅತ್ಯಂತ ಸಲೀಸಾಗಿ ಹೇಳಬಲ್ಲೆವು. ನಮಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವು ಬಂದಿದ್ದು ವಾಸ್ತವವಾದರೂ ಅದನ್ನು ನಾವು ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕತೆಯು ಹೇಗೆಲ್ಲಾ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಕನ್ನಡದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಒಮ್ಮೆ ನಿರೂಪಿತವಾದ ಒಂದು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕತೆ ಎನ್ನುವುದು ಇದೆ ಎಂದು ಹೆಗೆಲ್ ವಾದಿಗಳು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಚಾರಿತ್ರಿಕತೆ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವಿಕತೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕತೆಗೆ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡದಾದ ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ. ವಾಸ್ತವವನ್ನು ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡದೇ ಹೋದರೆ ನಮಗೆ ಅದರ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಾವು ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡದೇ ಹೋದರೆ ನಮಗೆ ಅದರ ಕುರಿತಾದ ಅರಿವು ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ಒಂದು ಅಲಿಖಿತವಾದ ಒಂದು ಕಾನೂನು ಇದೆ. ಆ ಕಾನೂನುಗಳು ನಮಗೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಬಂದಿದೆ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ಇಸವಿಯು ಇದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಕಿರಿಯರು ಹಿರಿಯರಿಗೆ ಗೌರವವನ್ನು ಕೊಡಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಯಾವಾಗ ಬಂತು ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಹೇಗೆ? ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಸಂಬಂಧ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಾವು ಆಯಾ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿಯೇ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜವು ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ಕೆಲವು ಕಾನೂನುಗಳನ್ನು ರಚನೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ.

ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಲಂಬರೇಖೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವುದು ಒಂದು ಥರ. ಸಮತಲವಾಗಿ ನೋಡುವುದು ಇನ್ನೊಂದು ಥರ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾವು ಇವತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯ.

ಒಂದು ದುರಂತ ನಾಟಕವು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆಯೋ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪಂಪ ಇಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಲ್ಲ ಅವನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ತಿರುಗಿಸಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಕಾವ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಲೌಕಿಕವನ್ನು ದಾಟುತ್ತದೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ವರ್ಗ ಮತ್ತು ಭೂಮಿಯ ಸಂಬಂಧಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಇದನ್ನು ಹೀಗೂ ಹೇಳಬಹುದು– ಪೌರಾಣಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಉಳಿದ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಲೌಕಿಕವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳು ಮನುಷ್ಯನ ಉನ್ಮಾದ ಮತ್ತು ಅವನ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ..

ಮೇಳದ ಗೀತೆಗಳು ಒಂದು ಲಿರಿಕಲ್ ಗುಣವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ., ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ಭಾವನೆ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ವಿಷಯನಿಷ್ಠವಾದ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಕಳೆದು ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಜಗತ್ತು, ಅದರ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಆತ್ಮದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು

ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಯ ಮನುಷ್ಯ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವಿರುವುದು ಬಾಹ್ಯದಲ್ಲಿ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅತ್ಯಂತ ಶುದ್ಧವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಿದ್ದರೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ನಾಯಕನು ಬರೀ ಒಬ್ಬ ನಾಯಕನು ಆಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನ ಘನತೆಯು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದು ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮತ್ತು ಜನಾಂಗಿಕವಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ನಾಯಕನು ರಾಜನೇ ಆಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಹೇಳುವುದಿದ್ದರೆ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯದ ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಒಂದು ಘನತೆಯು ಇದೆ. ಅವನು ಎತ್ತರದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾನೆ. ಅದೇ ಎತ್ತರ ಮತ್ತು ಘನತೆಯು ಉಳಿದ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಇಲ್ಲ. ಅವನ ವರ್ಚಸ್ಸು ಉಳಿದವರಿಗೆ ಇಲ್ಲ.

ರಚನಾವಾದ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಧನಾತ್ಮಕವಾದ – ಈ ಎರಡೂ ಆಧುನಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರಿದೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಒಂದು ಹೊಸದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಬಂದಿತು. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ವಾಸ್ತವವಾದ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವು ವಿವಿಧ ಜ್ಞಾನ ಶಾಖೆಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿವೆ. ಆಧುನಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳು ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಇವತ್ತು ಜೊತೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಬಾರ್ತ್ ಕೂಡಾ ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಾವು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ, ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು, ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯನ್ನು ಅಥವಾ ಇನ್ನಿತರ ಕಲೆಯನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅವು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಎಂದೇ ತಿಳಿಯುತ್ತೇವೆ. ಅವೆಲ್ಲಾ ಯಾವುದು ನಡೆದಿದೆಯೋ ಅದರ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾದ ರೂಪಗಳು ಮಾತ್ರ. ಶ್ರವಣಬೆಳಗೊಳದ ಬಾಹುಬಲಿ ಮತ್ತು ಪಂಪನಲ್ಲಿ ಬರುವ ಬಾಹುಬಲಿಗೆ ಇರುವ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ರೂಪಗಳನ್ನು ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಎರಡೂ ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಾತ್ಮಕವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳೇ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಬರಹಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸ್ವಂತ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಅನನ್ಯತೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಹಿದೇನ್ ವೈಟ್ ಲಾಂಗ್‌ನ ವಾದವನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಇದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ನನಗೆ ಇರುವ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ನಾನು ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ಕಳಿಸುತ್ತೇನೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಇಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿತಾರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ನಿರೂಪಣೆ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಂಕಥನವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಬರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ನಮ್ಮ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಅದು ಒಂದು ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಪಂಪ ಬರೆದು ನಮ್ಮನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದ. ಅವನ ಕಾವ್ಯ ನಮಗೆ ತಲುಪುತ್ತವೆ. ಅದನ್ನು ಓದುವಾಗ ಅದು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಅನುಭವ ಎನ್ನುವುದು ಕೃತಿಯ ಮೂಲಕ ವಿಸ್ತಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಬರಹ ಎನ್ನುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗುವುದು ಓದಿನಲ್ಲಿ ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಇದೆ. ಪಂಪ ಭಾರತದ ಮೂಲಕ ನಮಗೆ ವಿವಿಧ ಜ್ಞಾನದ ರೂಪಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ.

ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವಾದಿಗಳು ಎತ್ತುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಮತ್ತು ಅದರ ಆವರಣವನ್ನು ನಾವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಡಿಸುತ್ತೇವೆ. ಅನುಭವವನ್ನು

ಹೇಳಲು ನಮಗೆ ಪದಗಳು ಬೇಕಾಗುತ್ತವೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ಅಸ್ತಿತ್ವವೂ ಇದೆ. ಬರಹದಲ್ಲಿ ನಾವು ಲೇಖಕನನ್ನು ನೋಡಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಬರಹ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಹೊರಗೆ ಏನು ನಡೆಯುತ್ತದೆ ಎಂದು ನೋಡಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ಆಧುನಿಕತೆಯು ನಮಗೆ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಎನ್ನುವುದು ಪಠ್ಯದ ಆಚೆಗೆ ಅನೇಕವು ಇವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಇದು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ನಮಗಿದು ಗೊತ್ತು. ಪಂಪನು ಬರೆದ ಕಾವ್ಯಗಳ ಆಚೆಗೆ ಕೂಡಾ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಇವೆ. ಜೀವನದ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಇವೆ.

ಆದರೆ ಬಕ್ತಿನ್ ಇದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ವಿಡಂಬನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನಲ್ಲಿ ಅದು ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕವಾದ ಪ್ರಮೇಯವೂ ಹೌದು. ಅವನು ಅದನ್ನು ಒಂದು ರೂಪ ಎನ್ನುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಒಂದು ಕಾರ್ಯವೂ ಹೌದು. ವಿಡಂಬನೆ ಎನ್ನುವುದು ಪಠ್ಯದ ಒಳಗೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ನಮ್ಮ ನಡುವೆಯೂ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವನು ವಿಡಂಬನೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಭಿನ್ನವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ವಿಡಂಬನೆಯನ್ನು ನಾವು ವಿವಿಧ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತೇವೆ. ಅದು ವ್ಯಂಗ್ಯವೂ ಹೌದು. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಪ್ರಕಾರವಾಗಿದೆ. ಅದು ಶೈಲಿಯು ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ಅದರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಅದರ ಲೋಕದ ಗ್ರಹಿಕೆಯೂ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ .ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಿಡಂಬನೆ ಮತ್ತು ಮಹಾಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡದಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಅವುಗಳ ನಿಲುವುಗಳೂ ಭಿನ್ನ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಲುಕಾಕ್ಸನಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಅವು ಒಂದು ಮಹಾನ್ ಪಲ್ಲಟದ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ವಾದ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇವತ್ತು ನಾವು ಇದನ್ನು ಮತ್ತೆ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಕಥನವು ತನ್ನದೇ ಒಂದು ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು ನಿಜ. ರಗಳೆ, ಚಂಪೂ ಷಟ್ಪದಿ ತ್ರಿಪದಿ ಇತ್ಯಾದಿ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಎಲ್ಲಾ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಒಂದು ಜಗತ್ತನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸಂವೇದನಾಶೀಲವಾದ ನಾಯಕರು ಇರುತ್ತಾರೆ. ಅವರದು ಹಾಸ್ಯದ ಚಹರೆಯಾಗಲಾರದು. ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ನಾಯಕನನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ನಮಗೆ ಕೆಲವು ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಮಾತ್ರವೇ ಹಾಸ್ಯದ ಥರ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಅಥವಾ ಅದನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿತವಾದ ಘಟನೆ ಎಂದೂ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ವಿರಾಟಪರ್ವ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಾತ್ರ. ಗ್ರೀಕ್‌ನ ಪುರಾಣಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಮತ್ತು ನಿರೂಪಣೆಯು ಹೇಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಗಂಭೀರವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ದುರಂತ ಎನ್ನುವುದು ಅಳುವನ್ನು ಕೇಂದ್ರ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪಂಪ ಈಗಾಗಲೇ ನಿರ್ಮಾಣವಾದ ಲೋಕವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿಲ್ಲ. ಅವನಲ್ಲಿ ಅದು ದುರಂತವೂ ಅಲ್ಲ. ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯವು ದುಃಖವನ್ನು ಕೇಂದ್ರ ಮಾಡಿಲ್ಲ. ವೀರತ್ವವು ಅದರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ವೀರನಾದ ಕರ್ಣನ ಕುರಿತು ಪಂಪ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ

ಕಲಿಯನೆ ಪಂದೆ ಮಾಟ್ಪ ಕಡುವಂದೆಯನೊಳ್ಗಲಿ ಮಾಟ್ಪ ತಕ್ಕನಂ
ಪೊಲೆಯನೆ ಮಾಟ್ಪ ಮುಂ ಪೊಲೆಯನಂ ನಱಿ ತಕ್ಕನೆ ಮಾಟ್ಪ ತಮ್ಮೊಳ।
ಗ್ಗಲಿಸಿ ಪೊದಟಿಲ್ದ ಪರ್ವಿದವಿವೇಕತೆಯಿಂ ನೃಪಚಿತ್ತವೃತ್ತಿ ಸಂ
ಚಲಮದಜೆಂದಮೋಲಗಿಸಿ ಬಾಟ್ಟುದೆ ಕಷ್ಟಮಿಳಾಧಿನಾಥರಂ॥11– 92

92. ಶೂರನನ್ನು ಹೇಡಿಯಾಗಿ ಮಾಡುವ, ಪೂರ್ಣಹೇಡಿಯನ್ನು ಉತ್ತಮಶೂರನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ, ಯೋಗ್ಯನನ್ನು ಹೊಲೆಯನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ, ಮೊದಲು ಹೊಲೆಯನಾಗಿದ್ದವನನ್ನು ಪೂರ್ಣಯೋಗ್ಯನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ, ತಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಧಿಕವಾಗಿ ಹಬ್ಬಿರುವ ಅವಿವೇಕತೆಯಿಂದ ರಾಜರ ಮನಸ್ಸಿನ ಸ್ಥಿತಿ ಬಹಳ ಚಂಚಲವಾದುದು. ಆದುದರಿಂದ ರಾಜರನ್ನು ಸೇವೆ ಮಾಡಿ ಬಾಳುವುದೇ ಕಷ್ಟ.

ಆದರೆ ಅವನು ದುರಂತವನ್ನು ಅಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಅವನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ದುರಂತ ಎನ್ನುವುದು ಏಕಮುಖವಾದ್ದು. ವೀರವೂ ಹಾಗೆಯೇ. ದುರಂತ, ವೀರ, ಶೃಂಗಾರ, ಭಾವಗೀತೆ ಮುಂತಾದವು ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಬದ್ಧವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇವನ್ನು ನಾವು ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆ ? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬಹಳ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಬಂದಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಬಂದ ಒಂದು ಉತ್ತರ ವಸ್ತು. ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡು ನಾವು ಕೃತಿಯ ನಿಜವಾದ ಆಶಯವು ಹೇಗೆ ಇದೆ ಎಂದು ಚರ್ಚೆ ಬಂದಿರುವುದು ಸತ್ಯ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ವಸ್ತು ಆಯಾ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿಯೇ ದೀರ್ಘವಾದ ಒಂದು ನೆಲೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸರ್ಗಗಳು ಕೂಡಾ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದವುಗಳು.

ಭಕ್ತಿನ್ ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ತರುತ್ತಾನೆ. ನಾವು ಹೇಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೂ ದೊಡ್ಡದಾದ ಇತಿಹಾಸವು ಇದೆ. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮತ್ತು ಸ್ಥಳೀಯವಾದ ಅನೇಕ ಐತಿಹ್ಯ ಮತ್ತು ಪುರಾಣಗಳು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅನುಕರಣೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಅವುಗಳು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಗು ಮತ್ತು ಅಳು ಎನ್ನುವುದು ಎರಡು ಪರಂಪರೆಗಳಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿವೆ. ಕಲಾತ್ಮಕ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಕವಾದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಿದ್ದರೆ ರೋಮನ್ ಪರಂಪರೆಯು ನಮಗೆ ಬೇರೆ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ರೋಮನ್ ಮತ್ತು ಅದರ ಕಾನೂನುಗಳ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಜ್ಞಾನಕ್ಕೂ, ಅದು ರೂಪಿಸುವ ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ರೂಪಗಳಿಗೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ. ರೋಮನ್ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಇವತ್ತು ಬೇರೆ ಥರ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದು ಅಷ್ಟು ಸರಳವಾದ ಒಂದು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಅಲ್ಲ. ಕಲಾತ್ಮಕವಾದ ಒಂದು ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಥಳ ಮತ್ತು ಕಾಲವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಈಗಾಗಲೇ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದು ರೋಮನ್ ಪರಂಪರೆಗೂ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕು: ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ಕಲೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ

ಮಾಡುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಅಗತ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಇರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ಇತಿಹಾಸವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಮಾತು ಇದೆ. ಚಂಪೂ ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯವಿತ್ತು. ಆ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಮತ್ತು ಸಂಕಥನಗಳು ಜೊತೆಗೆ ಇರುತ್ತವೆ. ನಾವು ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಹೇಗೆ ? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬಹಳ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಇದೆ. ಆದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ನಮಗೆ ಬೇಕಾದ ಉತ್ತರವೂ ಇದೆ. ಪ್ರಕಾರ ಮತ್ತು ವಸ್ತು ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುವುದು ಅದರ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಬೀಚಿಯವರ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಸಿಕ್ಕುವುದು ಒಂದು ವಿಡಂಬನೆ. ಇದು ಕೂಡಾ ನಮಗೆ ರಚನೆಯ ಒಂದು ಬಗೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಡಂಬನೆ ಮತ್ತು ವ್ಯಂಗ್ಯವು ಯಾಕೆ ಬರುತ್ತದೆ ಅಥವಾ ಅದರ ಅಗತ್ಯವೇನು ಎಂದು ಕೇಳಬಹುದು. ಅದು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯ. ಅದರ ಮೂಲಕ ನಾವು ವಾಚ್ಯವನ್ನು ಮೀರುತ್ತೇವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದು ಮುಖ್ಯ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಕಾಮಿಡಿ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಜನರನ್ನು ರಂಜಿಸುತ್ತದೆಯೋ ಅದೇ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರವಾದ ನಾಟಕಗಳು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಗಂಭೀರ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ದುರಂತವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಅವನತಿಯು ಆಗದೇ ಹೋದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ದುರಂತ ಎನ್ನುವುದು ಬರಲಾರದು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ದುರಂತ ಎನ್ನುವುದು ರಾಚನಿಕವಾದ ವಿನ್ಯಾಸವೂ ಹೌದು. ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾವು ದುರಂತವನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಗಮನಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಬಹುತ್ವ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ನಮಗೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಬಹು ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಅಂಶವು ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿರಬೇಕು: ಅದು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಘಟನೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಘಟನೆ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲದೆ ಹೋದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಇರಲಾರದು. ವಾಸ್ತವವಾದದಲ್ಲಿ ಇವುಗಳು ನಮಗೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಸಂವಹನವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ಅದರ ಸಂಕಥನದ ಮಾದರಿಯು ಕೂಡಾ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರದು ನೇರವಾದ ಶೈಲಿ. ಅದು ಕಪಟ ರಹಿತವಾದ್ದು. ಅದರಲ್ಲಿ ರೂಪಕಗಳ ಮೆರವಣಿಗೆಯು ಇದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅಸಾಂಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಲೇಖಕನು ಯಾವುದನ್ನು ಯೋಚನೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆಯೋ ಅದನ್ನೇ ನೇರವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಪದಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಕೂಡಾ ನೇರವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಅದು ಭಿನ್ನವಾದ ಒಂದು ನೆಲೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯು ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪಲ್ಲಟವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದರ ರೂಪವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ಲೇಖಕ ಯಾವ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನುವುದು ಖಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದೇ ಮಾತನ್ನು ನಾವು ಭಾವಗೀತೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ದುರಂತದ ಸಮಗ್ರತೆಯು ಹೇಗೆ ಕ್ರಿಯೆ, ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಕಾಲವನ್ನು ಏಕಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡು ಇರುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನೇ ನಾವು ಮಹಾಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಲೇಖಕನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಒಂದು ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ನಾವು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಕಾರಂತರಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಒಬ್ಬಳು ಅಜ್ಜಿಯ ಮಾತು, ಒಬ್ಬಳು

ಹೆಣ್ಣಿನ ಮಾತು, ಒಬ್ಬ ರೈತನ ಮಾತು, ಒಬ್ಬ ಆದರ್ಶವಾದಿಯ ಮಾತು ಪಂಪನಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಗುತ್ತವೆ. ನೋವು, ಮೌನ, ಆಕ್ರೋಶಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಸ್ವಭಾವಗಳು ಅವರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಿಂಬವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಸೈನಿಕನ ಮಾತು ಅವರಿಗೆ ಮನುಷ್ಯನ ಸಹಜವಾದ ಒಂದು ನಡವಳಿಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ನಾವು ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಕನ್ನಡದ ಸೌಂದರ್ಯದ ಅರಿವು ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗವು ಇದರ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಾಂತ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಅದರ ಅರಿವಿದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಅದರ ಚಿತ್ರಣವೂ ಇದೆ. ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಅವನು ಎರಡನ್ನು ಅನ್ವಯ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಎರಡು ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಹಯೋಗವನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು: ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಭಾಷೆಯ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾದರೆ ಆಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಏಕಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದರೆ ಅದರ ಚಹರೆಯು ಬೇರೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವವರು ಮತ್ತು ಒಂದೇ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವವರು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತಾರೆ ಆಗ ಅವರ ಅನನ್ಯತೆಯು ಬೇರೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಎರಡು ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಭಕ್ತಿನ್ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ– ಒಂದು ರೊಮನ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ. ಮತ್ತೊಂದು ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ. ಈ ಎರಡರಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ರೋಮನ್ ಸಂಪ್ರದಾಯವು ಎರಡು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕರಗತ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳೀಯತೆ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಇಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಜ್ಞಾನವು ಮತ್ತೊಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅನ್ಯವನ್ನು ಒಂದು ಭಾಷೆಯು ಹೇಗೆ ಸ್ವೀಕಾರ ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಭಾಷೆಗೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ. ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಬರಹಗಳು ಇದನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ಸ್ವೀಕಾರ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಯಾವಾಗ ನಾವು ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಷೆಯಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ ಎಂದರೆ ಅದು ನಮಗೆ ಅಗತ್ಯವೆಂದು ಕಾಣಿಸಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿನ್ ಹೇಳುವ ಒಂದು ರೂಪಕವು ಗಮನಾರ್ಹ. ಎರಡು ಭಾಷೆಯಿಂದ ನಾವು ಪಡೆಯುವುದು ಅಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಮೂರು ಆತ್ಮಗಳು ಇವೆ ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಚಂಪೂ ಬಂದಾಗ ಅದು ಒಂದು ಹೊಸದಾದ ಸಂಕಥನವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭ ಮಾಡಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದು ನಿಜ. ಪಂಪನ ಮೂಲಕ ಬಂದ ಚಂಪೂ ಇದನ್ನು ಮಾಡಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಉದ್ದೇಶವೂ ಇತ್ತು. ಎರಡು ಭಾಷೆಗಳು ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಯೋಗ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಸಂಕರ ಜ್ಞಾನ್ಕೂ ಕಾರಣವಾಗಬಹುದು. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಶೈಲಿಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಪಂಪನು ಬೆರೆಸುವ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಗಳ ಸಂಯೋಗ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಶೈಲಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. "ಮೃಗಯಾ ವ್ಯಾಜದಿನೊರ್ಮೆ" ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯು ಆಗಿದೆ.

ಪಂಪ ಭಾರತವನ್ನು ಓದುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಭಾಷೆಯು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಎಂದು ಅನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಕಲಾತ್ಮಕವಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೂ ಅದು ದೋಷದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ ಎಂದು ಅನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ವಿಷಯಾಂತರವನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಿದೆ. ಬಂಕಿಮರ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಕಾರಂತರು ಓದಿದ್ದು ನಿಜ. ಅದರ ಮೂಲಕವೇ ಅವರು ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಬರೆಯಲು ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದುದು ಸತ್ಯ. ಆದರೆ ಅದರ ಅನಂತರ ಅವರು ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ದಾರಿಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಸತ್ಯ. ಕಾರಂತರು ರೂಪಕ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಮೆಯ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತಿದವರು ಅಲ್ಲ. ಈ ಮೂಲಕ ಅವರು ಭಾಷೆಯ ಕುರಿತಾದ ಕೆಲವು ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಒಡೆದರು. ನವ್ಯರಿಗೆ ಇದ್ದ ಭಾಷೆಯ ಪ್ರೇಮವು ಬೇರೆ. ಅವರು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ದಾರಿಗೆ ಒಗ್ಗಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆ ಎಂದು ನಂಬಿದ್ದರು. ಒಂದು ಅತ್ಯಂತ ಕುತೂಹಲದಾಯಕವಾದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಮನಗಾಣಬಹುದು. ಕಾರಂತರಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜವಾದ ಒಂದು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಅದನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಯ ಭಾಷೆ ಬೇರೆ , ಮಾತಿನ ಭಾಷೆಯು ಬೇರೆ ಎಂದು ತಿಳಿದವರು ಅಲ್ಲ. ಅದು ನವ್ಯರ ಸಮಸ್ಯೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಭಾಷೆಯು ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ ನಾವು ಯಾವ ಮಾನದಂಡವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ ಎನ್ನುವುದು ಮಾತ್ರ ಮುಖ್ಯ. ನಾವು ನಿತ್ಯವಾಗಿ ಮಾತಾಡುವ ಭಾಷೆ ಎನ್ನುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯವಾಗಲಾರದು ಎನ್ನುವುದು ನವ್ಯದ ನಿಲುವು. ಮತ್ತೆ ಕಾರಂತರನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವು ನಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಅನೇಕ ರೀತಿಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ನಾವು ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸುವುದು ಒಂದು ಕ್ರಮ. ಆದರೆ ನಾವು ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಮಾತನ್ನು ಬಳಸುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಕಷ್ಟ. ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಮಾತು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಎಲ್ಲಾ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅನ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಇದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇದನ್ನು ಯಾವುದೇ ಪಠ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತೇವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖ ಎನ್ನುವುದು ಇದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಸೂಚಿಸಲು ಅವಕಾಶವು ಇದೆ. ಉಲ್ಲೇಖ ಎನ್ನುವುದು ಅನ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದು ಅದು ಒಂದು ಸಂಕೇತವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕುತೂಹಲದಾಯಕವಾದ ಸಂಗತಿಯು ಇದೆ. ನಾವು ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ ನಾವು ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಮಾತನ್ನು ಬಳಸುತ್ತೇವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಮಾತು ಬರುವಾಗ ಈ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಮಾತು ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಅಗತ್ಯವಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರವೇ ಬಳಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಅದು ನಮ್ಮ ಬರಹಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೆಯೂ ಆಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಅದು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಒಂದು ಭಾಗ. ಮತ್ತೆ ನಾವು ಪಂಪನನ್ನು ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು: ತಾನು ವ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಅವನ ವಚನಗಳನ್ನು ಮೀರಿದ್ದೇನೆ. ಆದರೂ ಕವಿ ವ್ಯಾಸನೆಂಬ ಭ್ರಮೆಯು ತನಗೆ ಇಲ್ಲ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಅದರ ಶೈಲಿಯು ಇತರ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಂತ ಬೇರೆ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ.

“ವ॥ ಎಂದು ಬಲದೇವನ ಮನದೊಳಾದ ಮುಳಿಸೆಂಬ ಕಿಚ್ಚಂ ತನ್ನ ಮೃದು ಮಧುರ ವಚನರಚನಾ ಜಲಂಗಳಂ ತಳಿದು ನಡೆಪಿದನಿತ್ತ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನನುಂ ಕತಿಪಯ

ದಿನಂಗಳಿಂದನೇಕ ಸಹಕಾರಾಶೆಕಾನೋ ಕಹನಂದನವನಪ್ರಸ್ಥಮನಿಂದ್ರ ಪ್ರಕ್ಷಮನಿಂದ್ರ ಪ್ರಸ್ಥಮನೆಯ್ದೆವಂದು ಮುನ್ನಮ್ಮೆ ತನ್ನ ಬರವನಱಿದು ಪೊಟಿಲೊಳಶೋಭೆಯಂ ಮಾಡಿ ತನಗಿದಿರ್ವಂದ ಕೊಂತಿಯ ಧರ್ಮಪುತ್ರ ಭೀಮ ಸೇನಾದಿಗಳ ಪಾದ ಪದ್ಮಂಗಳಂ ತನ್ನ ಕರಕಮಲಂಗಳಿಂದರ್ಚಿಸಿ ತದೀಯಾಶೀರ್ವಚನಂಗಳನಾಂತು ತನಗೆ ಪೊಡಮಟ್ಟ ನಕುಲ ಸಹದೇವರಂ ಪರಸಿ ಪುನಃಪುನರಾಲಿಂಗನಂಗೆಯ್ದು ಮಹುರ್ಮುಹು ರಾಳೋಕನಂಗೆಯುತ್ತುಂ ಬಂದು ದಿವಿಜೇಂದ್ರ ವಿಳಾಸದಿಂ ಪೊಟಿಲಂ ಪುಗೆ"

ಈಕಡೆ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನನು ಕೆಲವು ದಿವಸಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಮಾವಿನ ಮತ್ತು ಅಶೋಕಮರಗಳುಳ್ಳ ವನಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಇಂದ್ರಪ್ರಸ್ಥಪುರವನ್ನು ಸೇರಿದನು. ಮೊದಲೇ ತಾನು ಬರುವುದನ್ನು ತಿಳಿದು ಪಟ್ಟಣವನ್ನು ಎಂಟುವಿಧ ವಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಲಾಗಿ ತನಗಿದಿರಾಗಿ ಬಂದ ಕುಂತೀದೇವಿ, ಧರ್ಮ ರಾಜ, ಭೀಮಸೇನನೇ ಮೊದಲಾದವರ ಪಾದಕಮಲಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಕಮಲಹಸ್ತಗಳಿಂದ ಪೂಜೆಮಾಡಿ ಅವರ ಆಶೀರ್ವಾದಗಳನ್ನು ಪಡೆದನು ತನಗೆ ನಮಸ್ಕಾರ ಮಾಡಿದ ನಕುಲ ಸಹದೇವರನ್ನು ಹರಸಿ ಪುನಃಪುನಃ ಆಲಿಂಗನಮಾಡಿಕೊಂಡು ಪುನಃ ಪುನಃ ನೋಡುತ್ತಾ

ಕಂ॥ ಪರಸುವ ಪುರಜನದೊದವಿದ
ಪರಕೆಗಳಂಬುಧಿನಿನಾದಮುಂ ಮಿಗೆ ತಮ್ಮ ।
ಯ್ವರುಮೊಡನೆ ಮೆಱೆದು ಪರಮಾ
ನುರಾಗದಿಂ ಬಂದು ಪೊಕ್ಕರಂದರಮನೆಯಂ ॥

ವ ॥ ಅಂತು ರಾಜಮಂದಿರಮಂ ಪೊಕ್ಕು ಧರ್ಮಪುತ್ರನನಗಲ್ದ ಪನ್ನೆರಡು ಮಾಸದೊಳಾದ

ದಿಗ್ವಿಜಯ ಪ್ರಪಂಚಮುಮಂ ಸುಭದ್ರಾಹರಣದುಮುಮಂ ಪುರುಷೋತ್ತಮನ ಪರಮ ಮಿತ್ರತ್ವಮು ಮನಱೆದು ಸಂತಸಂಬಟ್ಟು ತಮ್ಮ ನಿಬರುಮೇಕಸ್ಥರಾಗಿ....

ಮ॥ ಎರೆದಿಂತಟ್ಟಲೆವೆಟ್ಟ್ದ ಕನ್ನೆ ಬಟೆಯಂ ಬಂದಳ್ ಸುರುಳ್ಗಂಬುಜೋ
ದರನಿಂತಟ್ಟದನಿಂತು ನೋಂತರೊಳರೇ ಸೈಪಿಂಗೆ ನಾಮಿನ್ನಿಳಾ ।
ಧರನುಂ ಯಾದವ ವಂಶಜರ್ವೆರಸು ಬರ್ಪಂತಟ್ಟ ಮಾಟ್ಪೆಂ ಮನೋ
ಹರದುಷ್ಷಂತು ವಿವಾಹಮಂಗಳಮನೆಂದಂದಟ್ಟಿದರ್ ದೂತರಂ ॥

ವ॥ ಅಟ್ಟಿದೊಡವರ್ ಪೋಗಿ ಬಲದೇವನದುಂ ವಾಸುದೇವನುಮಂ ಕಂಡು ತಮ್ಮ ಬಂದ ಕಜ್ಜಮನೊಡಂಬಡಿಸಿ ಯಾದವರ್ವೆರಸು ಮುಂದಿಟ್ಟೊಡಗೊಂಡು ಬರೆ ಬರವನಱಿದು ಪಾಂಡವರ ಯ್ವರುಮಿದಿರ್ವೋಗಿ ಯಥೋಚಿತ ಪ್ರತಿಪತ್ತಿಗಳಿಂ ಕಂಡು ಪೊಟಿಲ್ಗೊಡಗೊಂಡು ಬಂದು ಶುಭದಿನ ನಕ್ಷತ್ರ ಯೋಗಕರಣಂಗಳ ನಿಟ್ಟಿಸಿ

ದೇವೇಂದ್ರ ವೈಭವದಿಂದ ಪಟ್ಟಣವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದನು. ಆಗ ಪಟ್ಟಣಿಗರು ಹರಸಿದ ಹರಕೆಗಳು ಸಮುದ್ರಘೋಷವನ್ನು ಮೀರಿರಲು ಜನರ ಅತ್ಯಂತ ಸಂತೋಷದಿಂದ ಅರಮನೆಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದರು. ವ ॥ ಹಾಗೆ ಅರಮನೆಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಧರ್ಮ

ರಾಜನನ್ನು ಅಗಲಿಹೋದ ಹನ್ನೆರಡು ತಿಂಗಳುಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದ ದಿಗ್ವಿಜಯದ ವಿಷಯವನ್ನೂ ಸುಭದ್ರಾಪಹರಣವನ್ನೂ ಎಲ್ಲರೂ ಕೇಳಿದರು. ಪುರುಷೋತ್ತಮನಾದ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಉತ್ತಮ ಸ್ನೇಹಸ್ವಭಾವವನ್ನು ತಿಳಿದು ಸಂತೋಷಪಟ್ಟರು. ತಾವೈದು ಜನವೂ ಒಮ್ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ 24, ನಮಗೆ ದಾನವಾಗಿ ಕೊಡಿ ಎಂದು ದೂತರ ಮೂಲಕ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿ ಪಡೆಯಬೇ ಕಾದ ಕನ್ನೆಯು ತಾನಾಗಿಯೇ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಬಂದಿದ್ದಾಳೆ. ಕೃಷ್ಣನೇ ಹೀಗೆ ಕಳುಹಿಸಿ (5–29) 12 ಇಂತಹ ಅದೃಷ್ಟಶಾಲಿಗಳಾದವರು (ವ್ರತ ಮಾಡಿರುವವರೂ) ಬೇರೆ ಯಾರಿದ್ದಾರೆ. ಮಂಗಳವನ್ನು ಮಾಡೋಣ ವಾಸುದೇವನನ್ನೂ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ನಾವು ಇನ್ನು ಯಾದವರೊಡಗೂಡಿ ಕೃಷ್ಣನು ಬರುವ ಹಾಗೆ ದೂತರನ್ನು ಕಳುಹಿಸಿ ಮನೋಹರವಾಗಿರುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮದುವೆಯ ಎಂದು ದೂತರನ್ನು ಅಟ್ಟಿದರು. ವ ॥ ಅವರು ಹೋಗಿ ಬಲರಾಮನನ್ನೂ ಕಂಡು ತಾವು ಬಂದ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಅವರು ಒಪ್ಪುವಹಾಗೆ ಮಾಡಿ ಯಾದವರೊಡಗೂಡಿ ಅವರನ್ನೇ ಮುಂದುಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದರು. ಅವರು ಬರುವುದನ್ನು ತಿಳಿದು ಪಾಂಡವರೈದು ಮಂದಿಯೂ ಅವರಿಗಿದಿರಾಗಿ ಹೋಗಿ ಸೂಕ್ತವಾದ ಸತ್ಕಾರಗಳಿಂದ ಕಂಡು ಪಟ್ಟ ಣಕ್ಕೆ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬಂದರು.

ಗ್ರೀಕಿನ ಸಾಹಸ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಣಯ ಮತ್ತು ಸಾಹಸ ಎರಡಕ್ಕೂ ಅರ್ಥವಿದೆ. ಸಾಹಸ ಮತ್ತು ಸಾಧನೆಯು ಇದರಲ್ಲಿ ಜೊತೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಕಾಲ ಎನ್ನುವುದು ಥಟ್ಟನೆ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸಬಹುದು. ಅದು ಕೂಡಾ ಒಂದು ಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೂ ಒಂದು ತರ್ಕವು ಇರುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಾಯಕ, ಪ್ರತಿನಾಯಕ, ದೂತ, ನಾಯಕಿಯರು ಇರುತ್ತಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ಅವರದೇ ಆದ ಕೆಲವು ಕೆಲಸಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಹದಿನೆಂಟು ಮತ್ತು ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕಥನ ಮತ್ತು ಅದರ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ಇದ್ದವು. ಅದನ್ನು ಹಾರರ್ ಮತ್ತು ಮಿಸ್ಟರಿಯನ್ನು ಇರುವ ಕಥನಗಳು ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಅದನ್ನೇ ಗೋಥಿಕ್ ಶೈಲಿ ಎಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರವೂ ಹೌದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪಿತವಾದ ಸಂಗತಿಗಳೂ ಇದ್ದವು. ಇಟಲಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಕಾರವಿತ್ತು ಅದನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಶೃಂಗರಿಸಿದ ಮತ್ತು ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಹೋಲುವ ಮಾದರಿಯೂ ಹೌದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಕತ್ತಲೆ ಮತ್ತು ಬೆಳಕಿನ ಸಂಯೋಜನೆ, ಪುನರ್ ರೂಪೀಕರಣವು ಮಾತ್ರ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಚೌಕಟ್ಟು ರಹಿತವಾದ ಒಂದು ಕಲೆಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದುದು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ. ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಎರಡು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಯೋಚನೆ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳು ನಮಗೆ ವಿವರವಾಗಿ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಇವುಗಳು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿದೆ. ಅರ್ಜುನ ಮತ್ತು ಸುಭದ್ರೆಯರ ವಿವಾಹವನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಮತ್ತೆ ನಾವು ಇನ್ನೊಂದು ವಿಚಾರವನ್ನು ಗಮನಕ್ಕೆ ತರಬೇಕಾಗಿದೆ. ಗ್ರೀಕಿನ ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಥನ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಹೇಗೆ

ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಹಾಗೆಯೇ ಅದರಲ್ಲಿ ಆಶಯವೂ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ವಿಶೇಷವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ನಾವು ಕಥನದ ಸಂವಿಧಾನ ಎಂದೂ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ಗ್ರೀಕಿನ ಕಥನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮ, ಸಾಹಸ, ಉದ್ದೇಶಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕಾಲ ಮತ್ತು ಅವಕಾಶಗಳ ಏಕತೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಐಕ್ಯತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ವಿವಿಧ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಒಂದುಗೂಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅರ್ಥವಾಗುವುದು ಈ ಕಾರಣದಿಂದ. ಆಶಯಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಸಹಾಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದು ಕಥನದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಬಹುಧ್ವನಿಗಳನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ವಿವರವಾಗಿ ಭಕ್ತಿನ್ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಒಂದು ವಿಷಯವು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಉಪಯುಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಕೃತಿಯ ಆಶಯಗಳು ನಮಗೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಇದೆ, ಬೇರೆ ಯಾವುದರಲ್ಲಿಯೂ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಕಷ್ಟ. ಕೃತಿಯ ಒಳಗಿನ ಆಶಯಗಳು ಕೃತಿಯ ಹೊರಗೆ ಇರುವ ಆಶಯಗಳ ನಡುವೆ ಒಂದು ಸೇತುವೆಯಂತೆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಗ್ರೀಕ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದು ನಡೆದಿದೆ. ಅದರ ವಿಶೇಷತೆ ಎಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕಥನಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಅವಕಾಶಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಇದ್ದರೂ ಗ್ರೀಕ್ ಮತ್ತು ಅದರ ಸುತ್ತಣ ಕಥನಗಳು ಜಗತ್ತಿನಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಕಥನದ ಥರ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅದು ನಮಗೆ ಏಕಾಂತವಾದ ಸಂಗತಿಗಳ ಚಿತ್ರಣದ ಥರ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅವರು ಸಹಜವಾದ ಒಂದು ಲೋಕದಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಅಮೂರ್ತವಾದ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ನಮ್ಮ ಕಥನಗಳನ್ನು ನೋಡಬೇಕು.

ಕನ್ನಡದ ಬಹುತೇಕ ಕಥನಗಳು ಸ್ಥಳ ಮತ್ತು ಕಾಲವನ್ನು ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ ಎಂದು ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಯಾವ ಕಥನಗಳು ದೇಶ ಮತ್ತು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಇರುತ್ತವೆಯೋ ಅವುಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯು ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಪಂಪ ಭಾರತವು ಈ ಬಗೆಯ ಕೃತಿಯು ಆಗಿದೆ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ಒಂದು ಚಟುವಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಓದುವುದು ಮತ್ತು ಬರೆಯುವುದು ಹೇಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆಯೋ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಾವು ನೋಡುವುದು ಮತ್ತು ಅನುಭವಿಸುವುದೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಂಕೇತಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಅನ್ವಯಮಾಡುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರಲ್ಲಿ ಅನೇಕವು ನಮಗೆ ನಮ್ಮ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ನಮಗೆ ಯಾವುದು ನಿಜವಾದ ನೈತಿಕವಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಯಾವುದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಈ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ನಮಗೆ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಓದುವಾಗ ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ನಮಗೆ ಯಾವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ನಾವು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ

ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದು ಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕವನ್ನು ರಚನೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಸತ್ಯ. ಅದನ್ನು ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಫುಕೋ (ರಚನೋತ್ತರದ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ) ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ರಚನೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರ ಜೊತೆಗೆ ಡೆರಿಡಾ ಒಂದು ಅನ್ವಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಕ್ರಮವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈವತ್ತು ನಾವು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ರಚನೆಯು ಹೇಗೆ ಇತ್ತು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಪಂಪನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಯುದ್ಧವನ್ನು ಆಗ ಅಸಹಜ ಎಂದು ಯಾರೂ ಹೇಳಿರಲಿಲ್ಲ. ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಗೆಲ್ಲುವುದು ಮುಖ್ಯ. ಯುದ್ಧ ಕೇಂದ್ರಿತ ಸಮಾಜವು ಬೇರೆ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಯೋಚನೆ ಮಾಡುವುದು ಇಲ್ಲ. ಕರ್ಣನು ತನ್ನ ದೇಹದ ಕವಚವನ್ನು ಇಂದ್ರನಿಗೆ ಕೊಡುವಾಗ ಪಂಪ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ : ' ಕೆನ್ನೆತ್ತರುಂ ಬಿರಿಕಂಡಂಗಳೆ ಬೀಳಲುಣ್ಮೆ ಮನದೊಂದಣಿಮ್ಮಿಟ್ಟಳಂ ಪೊಣ್ಮಮೆ ವೀರ ರಸಕ್ಕಾಗರಮಾಯ್ತು" (9– 63) ವೀರ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತುಕೊಡಬೆಕು. ಅದು ಮೌಲ್ಯವೂ ಹೌದು. ವೀರ ರಸಕ್ಕೆ ಆಗರವಾಗಿರುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ.

ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಕನ್ನಡದ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳು ಜೀವನದ ಸಾರ ರೂಪವನ್ನು ಹೇಳಿದವು. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ನಾವು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಜೀವನವನ್ನು ಸಾಗಿಸಬೇಕು ಎಂದು ವಿವರಿಸಿದವು. ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಮನೋಸ್ಥಿತಿ , ಚರಿತ್ರೆಯ ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳು ಪಂಪ ಮಹಾಕವಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ ಅವನು ಅನಂಗ. ಜಂಗಮ ,ಲತೆ, ಲತಾಂಗಿಯರ ಜೊತೆಗೆ ಇರುವ ಜೀವನವೇ ಸಂಸಾರ ಸಾರೋದಯ ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ಜೀವನವೂ ನಮಗೆ ಅನೇಕವನ್ನು ಕಲಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಪಂಪನಿಗೆ ಯಾವುದೇ ಅನುಮಾನವಿಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಚರಿತ್ರೆಯು ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ ಚರಿತ್ರೆಯು ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲಟಗಳೂ ಆಗುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಕರು ಮತ್ತು ಅವರ ಕಲೆಯ ಕುರಿತಾದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನೂ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಅದು ಅವರ ಜಗತ್ತು ಮತ್ತು ಲೋಕದ ಕುರಿತಾದ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅವರು ಕೆಲವು ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರು ಯಾವುದೇ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರ ಲೋಕದ ಗ್ರಹಿಕೆ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರು ಇರುವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಪರಿಹಾರವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ನಾವು ಆಗಣ ಗ್ರೀಕ್ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅವರಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ರೂಪಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಆಸಕ್ತಿಯು ಹೆಚ್ಚು. ಹಾಗೆಂದು ಅವರ ನಿಲುವುಗಳನನ್ನು ನಾವು ಅತಾರ್ಕಿಕ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರು ಅನೇಕ ವೈರುದ್ಧ್ಯಗಳ ನಡುವೆ ಇದನ್ನು ರೂಪಿಸಿದರು ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ. ಇದು ಕೂಡಾ ಮತ್ತೊಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣತೆಗೆ ಹೋಗುವ ದಾರಿಯೂ ಹೌದು. ಆದರೆ ಅವರು ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಂದೇಹವನ್ನು ಕೂಡಾ ಹುಟ್ಟುಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ತರ್ಕ ಮತ್ತು ಸತ್ಯದ ವಾಗ್ವಾದಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಅವರು

ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ತತ್ವಜ್ಞಾನ, ಮನಸ್ಸು, ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ, ನಾಟಕಗಳು, ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ನೈತಿಕತೆ ಮುಂತಾದವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖವಾಡವೂ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅದರ ಹೂರಣವು ಇದೆ. ದೈವ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯರು ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಅದು ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅವರು ಒಂದು ಅರ್ಥ ಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೂ ನಾವು ಮಹತ್ವದ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಭವ್ಯತೆಗೆ ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳು ಇರುವದನ್ನು ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ವೈಶಂಪಾಯನ ಸರೋವರವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ಇದು ಬರುತ್ತದೆ.

ದುರಂತ ನಾಟಕಕಾರರು ಈ ಮೂಲಕ ಅವರು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಒಂದು ವರ್ಚಸ್ಸನ್ನು ಕಾಪಾಡಿದರು. ಪಂಪನಲ್ಲೂ ಇದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅವರ ಚಿಂತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಳವಾದ ಒಂದು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾದ ಒಂದು ರೂಪವನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಾಯಕರು ನಮಗೆ ನಿಜವಾದ ನಾಯಕರು ಎಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ನಾಯಕರು ಕಷ್ಟವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರೂ ಅನೇಕ ವಿಧವಾದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರಲ್ಲಿಯೂ ಶುದ್ಧ ಮತ್ತು ಮೈಲಿಗೆ ಎನ್ನುವುದು ಇದೆ. ಹೀಗೆ ಇದ್ದರೂ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಜೀವನದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಕಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗ್ರೀಕರು ತುಂಬಾ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಏರಿದ್ದರು. ಅದರ ಅನಂತರವೇ ಉಳಿದ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಬಂದವು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಅವರು ವಿಚಾರವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಅವರ ರಚನೆಗಳು ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿತ್ತು. ಇನ್ನೊಂದು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಇದೆ. ಅವರ ಅಲೌಕಿಕ ಎನ್ನುವುದರ ಚಿಂತನೆಗೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ನಮಗೆ ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳು ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ. ಅದಕ್ಕೂ ಒಂದು ಕಾರಣವು ಇದೆ. ಅವರು ಯೋಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮಿಗಿಲಾದ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯು ಇದೆ. ಅದನ್ನು ಅವರು ಒಂದು ನಮೂನೆಯ ಶಕ್ತಿ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಅದನ್ನು ಅವರು ಅನ್ವಯ ಮಾಡಬೇಕಿತ್ತು. ಅದನ್ನು ನಾವು ಈವತ್ತು ಒಂದು ಮನೋಸ್ಥಿತಿ ಅಥವಾ ಅದನ್ನು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಮಾನಸಿಕವಾದ ಸಮಸ್ಯೆ ಎಂದೂ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಹಾಗೆಂದು. ಅದನ್ನು ನಾವು ಈವತ್ತು ಅತಾತ್ವಿಕವಾದ ಸಮಸ್ಯೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಗ್ರೀಕರು ವಾಸ್ತವವವಾಗಿ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮತ್ತು ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ಭಿನ್ನವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕೇಳುತ್ತಾರೆ. ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಎದುರಿಸುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದನ್ನು ಅವರು ತಮ್ಮ ಉತ್ತರಗಳ ಮೂಲಕ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅವುಗಳು ರಾಚನಿಕವಾಗಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು. ಅದು ಸೃಜನಶೀಲವೂ ಹೌದು. ನಾವು ಇದನ್ನು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅವನ ಕೆಥಾರ್ಸಿಸ್ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸೃಜನಾತ್ಮಕವಾದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಕೂಡಾ ಹೌದು. ಅವರು ಈ ಬಗೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು

ಕೇಳುವಾಗ ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಗ್ರೀಕರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ– ಅದರಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳ ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಇರುವ ಒಂದು ಸಂಬಂಧ. ಅವರು ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆಯೋ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಅದನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರ ಎನ್ನುವಂತೆ ನೋಡುತ್ತಾರೆ.ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಕುತೂಹಲದಾಯಕವೂ ಆಗಿದೆ. ಯಾವುದು ನಿಜವಾದ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾದ ಜ್ಞಾನ ಎಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆಯೋ ಅದಕ್ಕೆ ವಿವಿಧ ಹಾದಿಗಳು ಇವೆ ಎನ್ನುವುದು ಸತ್ಯ. ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಜಗತ್ತು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಾನು ಮತ್ತು ನೀನು ಹಾಗೂ ಮಧ್ಯೆ ಜಗತ್ತು ಇರುತ್ತದೆ, ಆದ್ದರಿಂದ ಲೋಕ ಮತ್ತು ಅದರ ಗ್ರಹಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಆತ್ಮ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಮಹತ್ವವು ಇದೆ. ಅದರ ಮೂಲಕ ನಾವು ಜಗತ್ತನ್ನು ನಂಬುತ್ತೇವೆ. ಅದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತೇವೆ. ನಮಗೆ ಬೇಕಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಒಂದು ಕಾರಣವನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕು: ಜಗತ್ತನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ನಮಗೆ ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾನು ನೀನು, ಜಗತ್ತು ಮತ್ತು ಆತ್ಮ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಒಂದು ಏಕತೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಮತೋಲನವು ಬರುತ್ತದೆ. ಇದರ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾರ ಸರ್ವಸ್ವವನ್ನು ನಾವು ಕಾಪಾಡುವುದು. ಈ ಮತಿಗೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ತತ್ವಜ್ಞಾನವೂ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಗ್ರೀಕರು ಕೇಳುತ್ತಾರೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿ, ಕುಟುಂಬ ಮತ್ತು ಪ್ರಭುತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೂ ಬಂದಿವೆ. ಗ್ರೀಕರು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಮಗೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಯಾವುದು ನಮ್ಮ ಜೀವನವನ್ನು ಹಾಳುಮಾಡುತ್ತದೆ ; ಅದು ಹೇಗೆ ಬಾಹ್ಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅವರ ತತ್ವಜ್ಞಾನವು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಅವರು ಹುಡುಕುವ ಕ್ರಮಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ. ಅದನ್ನು ವಿಧಿ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯರ ಸಂಬಂಧ ಮೂಲಕ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆಧ್ಯಾತ್ಮವು ನಮ್ಮನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಣ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಮುಕ್ತ ಎನ್ನುವ ಸ್ಥಿತಿಯು ಮನುಷ್ಯರಿಗೆ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯನು ತನ್ನ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ನಮಗೆ ಶಕ್ತಿಯು ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಜಗತ್ತು. ಆತ್ಮ, ದೇವರು, ನೈತಿಕತೆ ಮುಂತಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಜೈನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಅಪಾಯಗಳು ಇವೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಸುಖವೂ ಇದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅತ್ಯಂತ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ನಿಸರ್ಗವೂ ನಮ್ಮನ್ನು ಪೋಷಿಸುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ಬೇಕಾದರೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಗ್ರೀಕರು ಜಗತ್ತನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಒಂದು ಧನಾತ್ಮಕವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಅದನ್ನು ಅವರು ಗ್ರಹಿಸುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಇರುವ ಸಮಗ್ರತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ಒಂದು ಮಹತ್ವವು ಇದೆ. ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ಒಂದು ಏಕತೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅವರು ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವಾದ ಚಿಂತನೆಯು ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಬರುತ್ತದೆ. ಅವರು

ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಜೊತೆಗೆ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರ ನಿಲುವುಗಳು ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚಿಂತನೆಗಳು ಜೊತೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿದವು. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಚರಿತ್ರೆಯು ಇದೆ. ಅದು ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಜಗತ್ತಿಗೆ ಅವರು ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟರು. ಅದರ ಮೂಲಕ ಜಗತ್ತಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಒಂದು ಕಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟರು. ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಜೀವನವನ್ನು ಹೇಳಿದ ಕ್ರಮವನ್ನು ನಾವು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಜೀವನಕ್ಕೆ ಒಂದು ಘನತೆಯು ಇದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ನಮ್ಮ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಯಾವ ಅರ್ಥವಿದೆ ಎಂದು ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ವಾಸ್ತವಗಳ ಮೂಲಕ ಜನರು ತಮ್ಮ ಜೀವನವನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನಾಯಕನೂ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಾನೆ. ದುರಂತ ಎನ್ನುವುದೂ ಜೀವನದ ಭಾಗವಾಗಿದೆ. ಅದು ಅದೃಶ್ಯದ ರೂಪಕವೂ ಅಲ್ಲ. ಅವನ ಆತ್ಮ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಒಂದು ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ಆಶಯವೂ ಆಗಿದೆ. ಅವನು ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ಕೂಡಾ ಒಂದು ವಾಸ್ತವ ಇದೆ. ಜೀವನದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳು ಉತ್ತರವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪಂಪ ಕೂಡಾ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಸತ್ತ ಮೇಲೆ ನಮ್ಮ ಜೀವ ಎಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವನಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ.

ಪ್ಲೇಟೋ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಾನೆ. ಅವನಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಒಂದು ವಿವೇಕವೂ ಇದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಒಂದು ಶಕ್ತಿಯೂ ಇದೆ. ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಶಕ್ತಿಯು ಎಲ್ಲಿಂದ ಬರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಗ್ರೀಕರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಇದು ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಹೌದು. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳು ನಮಗೆ ಆಸೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿವರ್ತನೆ ಹಾಗೂ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ವಿನಾಶವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ನಮಗೆ ಗ್ರೀಕರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ ಎಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರು ಜಗತ್ತನ್ನು ಮತ್ತು ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದರು. ಇದು ಮಹತ್ವದ್ದು ಎಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಹೇಳಲು ಕಾರಣವಿದೆ. ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯಗಳ ತಾತ್ವಿಕ ಆಶಯಗಳು ಮಹತ್ವದ್ದು. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಂಪ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಉದಾ : ಕರ್ಣ, ಕೌರವ

ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜನೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ವಿವರಣೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಹೌದು. ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಇದು ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ ಇದನ್ನು ಹೀಗೆಯೂ ಹೇಳಬಹುದು– ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ನಾವು ನೋಡುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ದುರಂತ ಮತ್ತು ಅದರ ಛಾಯೆಯು ಇರಲು ಸಾಧ್ಯ. ಅವನು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆಯೋ ಅದರ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ

ಜೋಡಣೆಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಬಹುದು. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಸುಖಾಂತ ಮತ್ತು ದುಃಖಾಂತ ಎರಡೂ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಒಬ್ಬ ರಾಜನು ಮತ್ತೊಂದು ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ದಂಡೆತ್ತಿ ಹೋದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಬರೀ ಹೋರಾಟವು ಮಾತ್ರವೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ರಾಜ್ಯದ ದುಃಖದ ಕತೆಯಿರುತ್ತದೆ. ದಿಗ್ವಿಜಯದ ಕಥನಗಳು ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ವಿಷಾದವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವು ನಮ್ಮ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಅದು ಕಾಲವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಾಲವಾಗಿ ಬಳಸುವ ಕ್ರಮ. ಚರಿತ್ರೆಯು ಯಾವತ್ತೂ ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆಯ್ಕೆ ಮತ್ತು ರಚನೆಗೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ನಾವು ನಿರಾಕರಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಗೆ ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಬರಹಗಳು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಹಾಸ್ಯ ಮತ್ತು ದುರಂತ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ನಾವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕರು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವರ್ಗೀಕರಣ ಮಾಡುವಾಗ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಐತಿಹ್ಯ ಮತ್ತು ಅಭಿಜಾತ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಬೇರೆ ಮಾಡಿದರು ಎನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಸತ್ಯ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯವು ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ತಾನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಆಧಾರ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಐತಿಹ್ಯ ಎಂದು ಕರೆದರು. ಆದರೆ ಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಸ್ವರ್ಗಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಎಂದು ಕರೆದರು. ಬಹುತೇಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅದರ ರಚನೆಯನ್ನು ನೋಡುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದರ ಆಂತರಿಕವಾದ ಎಳೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಐತಿಹ್ಯ ಮತ್ತು ಅಭಿಜಾತ ಎನ್ನುವುದು ಬೇರೆ ಎನ್ನುವ ಕಲ್ಪನೆಯು ಇದೆ. ಪಂಪ ಹೇಳಿದ ಕತೆಯನ್ನು ರಾಜರಿಗೆ ಅನ್ವಯ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮುಖಗಳೂ ಇವೆ. ಆದರೆ ಅದೇ ರೀತಿಯ ಭಾವನೆಗಳು ನಮಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಲ್ಲಿ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ ಇದರಲ್ಲೂ ನಾಯಕ ಮತ್ತು ನಾಯಕಿಯರು ಇದ್ದಾರೆ. ಅದರ ಚರಿತ್ರೆಯು ಬೇರೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ವಿವಿಧ ಕಥನಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಆಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ನಿಜ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಉದಾತ್ತವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ನಿಜ. ಚರಿತ್ರೆಯು ಇಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಾಟಕೀಯತೆಯು ಇದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಹೇಳಬೇಕು: ತೇಜಸ್ವಿಯವರಲ್ಲಿ ಬರುವ ತಬರನು ಮೂಡಿಗೆರೆಗೆ ಸೇರಿದವನು. ಆದರೆ ಅವನಂಥವರು ಅನೇಕರು ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿ ಗೊತ್ತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಎರಡೂ ಬರಹಗಳು ನಮಗೆ ವಿಭಿನ್ನವಾದ ಅನುಭವವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ದುರಂತ ಮತ್ತು ಕಾಮಿಡಿ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ರನ್ನನ ಸಾಹಸಭೀಮ ವಿಜಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬೇಕು: ಅದರಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ದಟ್ಟವಾದ ನೋವು ಮತ್ತು ವಿಷಾದವು ಇದೆ ಒಂದು ಸೋಲು ಮತ್ತು ಅತ್ಯಂತ ತೀವ್ರವಾದ ಒಂದು

ದುಃಖವು ಕೌರವನನ್ನು ಆವರಿಸಿದೆ ಅವನು ನೋವಿನಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾನೆ, ಎಲ್ಲವನ್ನು ಕಳೆದು ಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ತನ್ನವರನ್ನು ಕಳೆದು ಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಸೋಲು ಅವನನ್ನು ಹತಾಶೆಗೆ ಗುರಿ ಮಾಡಿದೆ. ರಣರಂಗದಲ್ಲಿ ಏಕಾಂಗಿಯಾಗಿ ಹೊರಟಿದ್ದಾನೆ. ಕಳೆದು ಕೊಂಡವರಿಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ಆ ದುಃಖವು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕೌರವನು ಮತ್ತೊಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟನಾದ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಅವನು ಖಳನಾಯಕ. ಅವನು ಧರ್ಮವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡವನು ಅಲ್ಲ. ನಮಗೆ ಸಾಹಸಭೀಮ ವಿಜಯವನ್ನು ಓದುವಾಗ ನಗು ಬರಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಉತ್ತರನ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಓದಿದರೆ ನಮಗೆ ನಗೆಯು ಬಂದೇ ಬರುತ್ತದೆ. ಎರಡರ ಸಂದರ್ಭವು ಬೇರೆ ಎನ್ನುವುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಉತ್ತರನ ಪೌರುಷವು ನಮಗೆ ನಗೆಯುಕ್ಕಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸಂಗವೇ ಹಾಗೆ ಇದೆ. ಕೌರವನು ಬಿದ್ದ ಮನುಷ್ಯ. ಆದರೆ ಉತ್ತರನು ಬಿದ್ದ ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲ. ಅವನು ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಬೇರೆ ಥರ ನಿರೂಪಿಸಿದವನೂ ಹೌದು. ಒಂದು ಮನುಷ್ಯನ ಛಲ ಮತ್ತು ಅಹಂಕಾರ ಹಾಗೂ ಅವನತಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ಮನುಷ್ಯನೇ ಹೇಗೆ ನಗೆಪಾಟಲಿಗೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಎರಡೂ ಭಿನ್ನವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ಮತ್ತು ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಸೂಚನೆಗಳು ಎನ್ನುವುದು ಸತ್ಯ. ಇದನ್ನು ನಾವು ಹಾಸ್ಯ ನಾಟಕಗಳು ಮತ್ತು ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯವನ್ನು ಮಾಡಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಪರಂಪರೆಯು ಕೂಡಾ ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿದೆ. ಅದನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಯ ಕುರಿತಾದ ಒಂದು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಎಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಅದು ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಸತ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಮತ್ತು ದುರಂತಗಳೂ ಕೂಡಾ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಹೀಗೆ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅದು ಇರುವುದು ಮಾತ್ರ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಸಮಾಜವು ವಿಕಾಸವಾಗುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಕೊಡುವ ವಿಧಾನವೂ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಚರಿತ್ರೆಯು ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ನಾವು ನೋಡುವ ಕ್ರಮಗಳೂ ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ. ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಜೋಡಣೆಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಅದನ್ನು ಕೇವಲ ಒಂದು ಭಾಗವು ಮಾತ್ರ ಎಂದು ಹೇಳುವಂತೆ ಇಲ್ಲ. ಯಾವುದನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಘಟಕ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ರೂಪಕ್ಕೆ ಹಿಂದೆ ಮತ್ತು ಮುಂದೆ ಎನ್ನುವುದು ಇರುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಯಾವುದು ಕಾಣುತ್ತದೆಯೋ ಅದರ ರೂಪಕ್ಕೂ ಅದರ ಹಿಂದೆ ಯಾವುದು ಇದೆಯೋ ಅದಕ್ಕೂ ಒಂದು ನಿರ್ಣಾಯಕವಾದ ಸಂವಹನವು ಇರುತ್ತದೆ. ಮಾಹಿತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಲಭ್ಯತೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಅಂಕದ ನಾಟಕವಲ್ಲ. ಅದು ಅನೇಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ವಿಚಾರವನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಎನ್ನುವುದು ಅನೇಕ ನೆಯ್ಗೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಅದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ನಮಗೆ ನಮ್ಮದೇ ಆದ ಒಂದು ಆಲೋಚನೆಯ ಕ್ರಮವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಲೆವಿಸ್ಟ್ರಾಸ್ ಇದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ನಮಗೆ ಯಾವ ಮಾದರಿಯ ಜ್ಞಾನವು ಇರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಮೂಲಕ ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು

ಹೇಳುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಘಟನೆಗಳು ರಚನೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಮಾದರಿಯ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಸಾವಯವ ಸಂಬಂಧವೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಅವನು ಮತ್ತೊಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: ಎಲ್ಲಾ ವಿಜ್ಞಾನಗಳು ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಬರುವಾಗ ಇದರ ಸ್ವರೂಪವು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈವತ್ತು ನಾವು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ನಮಗೆ ಐತಿಹ್ಯ ಮತ್ತು ಪುರಾಣಗಳೂ ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತವೆ ಎಂದು ಅವನ ನಂಬಿಕೆ. ಯಾವುದೇ ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಐತಿಹ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ಜೀವನದ ಕ್ರಮಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳ ಆಂತರಿಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಯೋಚನೆ ಮಾಡಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಲೆವಿಸ್ಟ್ರಾಸ್ ಹೇಳುವ ನಿಲುವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ಕಲ್ಪನೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇದೆ ನಮಗೆ ಹೆಚ್ಚು ನೆರವನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ. ಆಳುವವರ ಮತ್ತು ಆಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವರ ನಡುವೆ ಇರುವ ಸಂಕಥನಗಳನ್ನು ಪಂಪ ಆದಿಪುರಾಣ ಮತ್ತು ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯದಲ್ಲಿ ಇದು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮಗಳು ಮಾತ್ರ ಬೇರೆ.

1 ಧರ್ಮ– ಆಳುತ್ತದೆ. ಲೌಕಿಕದ ಮನುಷ್ಯರು ಆಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಆಳುವುದಕ್ಕೆ ಇರುವ ಮಾನದಂಡವು ನೀತಿ, ಪಾಪ ಭಯ, ಭಯ ಮತ್ತು ಪಾಪ ನಾವು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

2 ರಾಜರು ಆಳುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಜೆಗಳು ಆಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮಾನದಂಡವು ಬೇರೆ ಇರುತ್ತದೆ. ದಂಡ ಸಂಹಿತೆಯು ಆಳ್ವಿಕೆಗೆ ಪರಿಕರವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯ ಸಂಕಥನ.

3 ಗಂಡ ಆಳುತ್ತಾನೆ. ಹೆಂಡತಿಯು ಆಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಹೆಂಡತಿಯೂ ಗಂಡನನ್ನು ಆಳುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಇದರ ಸಂಕಥನಗಳು ವಿವಿಧ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರಬಹುದು.

ಆಳುವುದು / ಆಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಕಥನಗಳೂ ಹೌದು.

ಲೆವಿಸ್ಟ್ರಾಸ್ ನಿರೂಪಣೆ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಇರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಗತ್ಯವು ಏನು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಐತಿಹ್ಯ ಮತ್ತು ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ನಿರೂಪಣೆಯಂತೂ ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಕತೆಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಅದನ್ನು ಕತೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಕನಿಷ್ಠವಾದ ಒಂದು ಘಟಕ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೂ ಸರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ನಿರೂಪಣೆಯೇ ರಚನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಹಾಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಅಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾದ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಹುದು: ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಅಂದರೆ ಅದು ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಮಾಡುವುದೂ ಹೌದು. ಐತಿಹ್ಯವು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ, ಅದು ಚರಿತ್ರೆಗಾಗಿ ಇದೆ ಎಂದು ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಅನುಮಾನವು ಇಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈವತ್ತು ನಾವು

ಐತಿಹ್ಯವನ್ನು ಓದುವಾಗ ಅದನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಯ ಆಕರವಾಗಿಯೂ ನೋಡಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಅಂಶವಾದರೆ ಅದು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಐತಿಹ್ಯಗಳು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಅವು ಯಾವ ಸತ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಮುಖ್ಯ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ತಾತ್ವಿಕ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಐತಿಹ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಲೆವಿಸ್ಟ್ರಾಸ್ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಕಥನವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಧಾನವಾದ ನಿಲುವು. ಚರಿತ್ರೆಯ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಗದ್ಯದ ಸಂಕಥನವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು ಎನ್ನುವುದೂ ಅವನ ಅರಿವಿನಲ್ಲಿ ಇದೆ. ಐತಿಹ್ಯಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಕಥನ ಕಾವ್ಯಗಳು ಹೇಗೆ ಇವೆ ಎಂದು ನೋಡಬೇಕು. ಅದಕ್ಕೂ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೂ ಸಂವಹನದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಪಂಪ ಭಾರತವು ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೂ ನಮಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಗದ್ಯ ಮತ್ತು ಪದ್ಯ ಎರಡೂ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯರ ನಡುವಣ ಸಂಕಥನಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ನಾವು ಯಾವ ಪದಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳಲು ಹೊರಟಿದ್ದೇವೆಯೋ ಅದರ ರೂಪವು ನಿರ್ಧಾರವಾಗುವುದು ಇದರ ಮೂಲಕವೇ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಮ್ಮ ಸಂಕಥನಗಳಿಗೆ ಅದರದೇ ಆದ ಒಂದು ಅನನ್ಯತೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಗದ್ಯ ಮತ್ತು ಪದ್ಯದ ಸಂಕಥನಗಳು ಹೇಗೆ ಬೇರೆ ಇರುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತು. ಗದ್ಯವು ನೀಡುವ ಸಂದೇಶಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಆಯಾಮವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಒಂದು ಆಯಾಮವು ಇರುತ್ತದೆ. ಅದೇ ಭಾಷೆಯನ್ನು ನಾವು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವುದಿಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಒಂದು ಥರ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪದ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯು ಮತ್ತೊಂದು ಥರ ಇರುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಂಶಕ್ಕೆ ಒಂದು ಆಯಾಮವು ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇವುಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಬದ್ಧವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಗದ್ಯದ ವಸ್ತುನಿಷ್ಟತೆ ಮತ್ತು ಪದ್ಯದ ವಿಷಯನಿಷ್ಟತೆ ಎರಡೂ ಈ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಘಟನೆಯನ್ನು ಕತೆಯಾಗಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಕತೆಯನ್ನು ಘಟನೆಯಂತೆ ನೋಡುವುದರಲ್ಲಿ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಇದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಾವು ಯಾವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯ. ಅದನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದು ಮಾತ್ರ ಅತ್ಯಂತ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸ ಬೇಕಾದ ವಿಚಾರ. ಪಂಪನು ಬಳಸುವ ಚಂಪುವಿಗೆ ಮಹತ್ವ ಇರುವುದು ಈ ಕಾರಣಕ್ಕೆ.

ಮಾಹಿತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ವಿವರಣೆ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದೂ ನೋಡ ಬೇಕಿದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯ ಅಧ್ಯಯನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾಹಿತಿ ಎಂದರೆ ಅದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಂದೇಶವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂದೇಶವನ್ನು ನಾವು ಈವತ್ತು ಡಾಟಾ ಸಂಗ್ರಹ ಎಂದು ಸಂಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಅನ್ವಯ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಚಾರಿತ್ರಿಕ

ಸಂಕಥನಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿವರಣೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಸ್ವಭಾವ ಮತ್ತು ಅದರ ಸೂಚನೆಗಳು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ ಮತ್ತೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಅರ್ಥವು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ಹೇಳಬಹುದು: ಯಾವುದನ್ನು ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್, ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳು, ಹಾಸ್ಯ ನಾಟಕಗಳು, ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅವೆಲ್ಲಾ ಒಂದಲ್ಲಾ ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭ, ಮಧ್ಯ ಮತ್ತು ಮುಕ್ತಾಯವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಇವುಗಳು ಮತ್ತೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಪ್ರಾಕ್ತನ ರೂಪಗಳೂ ಹೌದು. ಪಂಪ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬರೀ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ.

ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: ಯಾವುದೇ ಕಾವ್ಯ, ಕತೆಗಳು, ಅಥವಾ ಬೇರೆ ಮಾದರಿಯ ಬರಹಗಳು ಪ್ರಜ್ಞಾ ಪೂರ್ವಕವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳು ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಪೂರ್ವ ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕತೆಯು ಇದರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯ. ಈ ಪೂರ್ವ ಆಲೋಚನೆ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ಹೆಗೆಲ್ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಕನು ತನ್ನ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯನ್ನು ತಾನು ಹೇಳುವ ಕಥನದ ಮೂಲಕ ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಅವನ ಕ್ರಿಯೆ ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ, ಅದರ ಮೂಲಕ ತಾನು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳಬೇಕೆಂದು ಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆಯೋ ಅದರ ವಸ್ತುವನ್ನು ಅವನು ತಾನೇ ನಿರ್ಧಾರ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾನೆ. ಭಾರತದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಪಂಪ ನಿರ್ಧಾರ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆಯೇ ಹೊರತು ಬೇರೆಯವರು ಅಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಅವನಿಗೆ ಆ ಕಲ್ಪನೆಯು ಇತ್ತು. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವರು ತನಗೆ ಏನು ಬೇಕೋ ಅದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ವಾಸ್ತವ ಅಲ್ಲ. ಕೆಲವು ಕಲ್ಪಿತ.

ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಘಟನೆಯು ಇಲ್ಲದೆ ಹೋದರೆ ಆಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಅನ್ವಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಘಟನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಅನ್ವಯವು ಜೊತೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಘಟನೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಅನ್ವಯ. ಅನ್ವಯ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ್ದು ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಯು ಸೇರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವು ಇರುತ್ತದೆ. ಕಲಾತ್ಮಕತೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಾವು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಕಥನಗಳು ಕೂಡಾ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಭಾಷೆ ಎನ್ನುವುದು ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಕಥನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಂಹಿತೆಯು ಮಾತ್ರ. ಆ ಸಂಹಿತೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಇತಿಹಾಸಕಾರನು ತನ್ನ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂಕಥನಗಳು ಮತ್ತೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಕಥನ ಮತ್ತು ಪ್ರತೀಕ. ಘಟನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ರೂಪಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಇದನ್ನು ನಾವು ಋಣಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅಥವಾ ಧನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಹೀಗೆ ನೋಡಲು ನಮಗೆ

ಸಹಾಯವನ್ನು ಮಾಡುವುದು ನಮ್ಮ ಜ್ಞಾನವು ಮಾತ್ರ. ನಮಗೆ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಕಥನದ ಕುರಿತು ಎಷ್ಟು ಜ್ಞಾನವು ಇದೆಯೋ ಅಷ್ಟು ಮಾತ್ರವೇ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಗೆ ಅನ್ವಯ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದೂ ನಮ್ಮ ತಾತ್ವಿಕವಾದ ನಿಲುವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಇದು ವಿವಿಧ ವಿಬುಧ ಜನ ವಿನುತ ಜಿನಪಾದಾಂಭೋಜ
ವರ ಪ್ರಸಾದೋತ್ಪನ್ನ ಪ್ರಸನ್ನ ಗಂಭೀರ ವಚನ ರಚನಾ
ಚತುರ ಕವಿತಾ ಗುಣಾರ್ಣವ ವಿರಚಿತಮಪ್ಪ
ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯದೊಳ್
ಸಪ್ತಮಾಶ್ವಾಸಂ

ಇದು ಚರಿತ್ರೆಯೇ ಹೊರತು ಬೇರೆ ಏನೂ ಅಲ್ಲ. ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯದ ಅನ್ವಯ ಈವತ್ತಿನ ತುರ್ತು.

ಸತ್ಯಕ್ಕೂ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಕಲ್ಪನೆಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಲಾಗಿತ್ತು. ಕಥನ ಮತ್ತು ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಹೇಗೆ ಇರುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯೆಂದೂ ಆಗ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದರು. ಕಥನ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ತಂತ್ರಗಳು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕತೆಗೆ ಇರುವ ವಿಭಿನ್ನವಾದ ಆಯಾಮವನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ನಿಜವಾದ ಘಟನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾದ ಅರಿಕೇಸರಿಯ ಮೂಲಕ ಪಂಪನು ಮಹಾಭಾರತಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಾವು ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡುವಾಗ ಅದರ ಸಂವಹನವು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಒಂದು ನಿಜವಾದ ಘಟನೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಾವು ಚರಿತ್ರೆಯ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಅದು ಒಂದು ನಿಜವಾದ ಘಟನೆಯು ಆಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಬರಹದಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಅದು ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಕೌಶಲ. ಅದು ಚರಿತ್ರೆಯ ಮಟ್ಟಿಗೆ ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಚಾಳುಕ್ಯವಂಶ ಮತ್ತು ಅರಿಕೇಸರಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಎರಡೂ ಸುಳ್ಳಲ್ಲ.

ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ತಪ್ಪುಗಳು ಹೇಗೆ ಇರುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಿರ್ಧಾರ ಮಾಡಲು ನಮಗೆ ಅವಕಾಶ ಮತ್ತು ಆಧಾರಗಳೇ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಕೇವಲ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಘಟನೆ ಹಾಗೂ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ವಿಚಾರವಲ್ಲ. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಒಂದು ವಸ್ತುವಾಗಿ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಒಂದು ಸತ್ಯವಾಗಿ ಗಣಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಯಾವುದು ಬರಹದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಬಳಸುತ್ತೇವೆ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ನಾವು ಒಂದು ನಿಜವಾದ ಘಟನೆಯನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಅಂಶಗಳೂ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯು ಕತೆಯ ಥರ ಆಗುತ್ತದೆ. ನಾವು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ರೂಪಕ ಮತ್ತು ಇತರ ಸಂಗತಿಗಳು ಬಂದರೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ

ಅದರಲ್ಲಿ ಕಥನ ಗುಣವು ಬರುತ್ತದೆ. ನಿಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಯೋಜನೆ ಎನ್ನುವುದು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ ಒಂದು ನೆಲೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬಂದರೆ ಅದು ಕತೆಯು ಆಗುತ್ತದೆ. ಅದೇ ವಿಷಯವು ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದರೆ ಆಗ ಅದು ಚರಿತ್ರೆಯು ಆಗುತ್ತದೆ. ಇದು ವ್ಯತ್ಯಾಸ. ಹೀಗಾಗಿ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ಸತ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಭಿನ್ನವಾದ ಒಂದು ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ಇದು ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಕತೆ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಒಂದು ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಈ ವಾದವು ಪಂಪನನ್ನು ಬೇರೆ ಥರ ಓದಲು ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿದೆ.

ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಚರ್ಚೆಯು ಮುಂದೆ ಬಂದಿತು. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದ ವ್ಯತ್ಯಾಸ. ಕಥನ ಮತ್ತು ಅದರ ಬದಲಿಗೆ ಚರಿತ್ರೆಯು ಹೇಗೆ ಬರುತ್ತದೆ ಎಂದು ವಾಗ್ವಾದಗಳು ಬಂದವು. ನಿಜವು ಹೇಗೆ ಒಂದು ಸಂವಹನದ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಆಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾದ ವಿಷಯ. ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ನಮಗೆ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಆಗಬಹುದು ಎಂದು ಇತಿಹಾಸಕಾರರು ಯೋಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ವಸ್ತು ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವ ಎನ್ನುವುದು ಹೀಗೆ ಒಂದು ಹೊಸದಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗೆ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಇತಿಹಾಸಕಾರರು ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಕಥನದ ನಡುವೆ ಇರುವ ಅತ್ಯಂತ ಸರಳವಾದ ಗೆರೆಯನ್ನು ಅಳಿಸುವ ಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದು ನಿಜ.

ಇದರಿಂದ ಐತಿಹ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿಜವಾದ ರೂಪ ಹಾಗೂ ಅದರ ಆಶಯವನ್ನು ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಿದರು. ಐತಿಹ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಪುನರ್ ಓದು ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಅಗತ್ಯವಿದೆ ಅದನ್ನು ಈಗ ಹೊಸದಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಹೇಗೆ ಅನ್ವಯ ಮಾಡಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಈ ಚರ್ಚೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಆಶಯವೂ ಆಯಿತು. ಇದರಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು: ಈ ಬಗೆಯ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಬರೀ ಎಡ ಪಂಥೀಯರು ಮಾತ್ರವೇ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ಐತಿಹ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ವಾಸ್ತವವನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವದ ಅರ್ಥವು ಹುದುಗಿ ಹೋಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಐತಿಹ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಭಂಜನೆ ಎನ್ನುವುದು ಯಾಕೆ ಅಗತ್ಯ ಎಂದು ಇತಿಹಾಸಕಾರರು ಹೇಳಿದರು. ಇದನ್ನು ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡಲು ನಮಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪರಿಕರಗಳೂ ಇದ್ದವು. ಅದು ಬೇರೆ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಕಥನ ಮತ್ತು ಅದರ ಭಂಜನೆ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಮುಖ್ಯ ಎಂದೂ ಅನೇಕ ಚರಿತ್ರೆಕಾರರು ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಕರು ಹೇಳಿದರು. ವ್ಯಾಸನನ್ನು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳದೆ ಪಂಪಭಾರತವನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ.

ಐತಿಹ್ಯವೂ ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕಥನದ ಒಂದು ರೂಪ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ಮತ್ತು ಕತೆಯನ್ನು ಒಂದು ಮಾಡುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಕಷ್ಟ. ಇವುಗಳಗೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ವಿಜ್ಞಾನವು ಅತ್ಯಂತ ಮುಂದೆ ಬಂದುದರಿಂದ ಕತೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಐತಿಹ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಬೇರೆ ಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದು ನಿಜ. ಇದು ವಾಸ್ತವವಾದಿ

ಕಥನ ಮತ್ತು ಐತಿಹ್ಯದ ನಡುವೆಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಒಂದು ವ್ಯತ್ಯಾಸವೂ ಹೌದು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಒಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬಂದಿತು. ಕತೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಹೇಳಲು ನಮಗೆ ಒಬ್ಬ ನಿರೂಪಕನು ಇರುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಕತೆನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಚರಿತ್ರೆಯ ಘಟನೆಯು ನಡೆಯುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ನಿರೂಪಕನು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಘಟನೆಯು ಆದರೆ ಅನಂತರ ಒಬ್ಬ ನಿರೂಪಕನು ಬರುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಸಂಕಥನಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳು ಒಂದೇ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಮನೋಭಾವದ ಇತಿಹಾಸಕಾರರು ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಇತಿಹಾಸಕಾರರು ಹಾಗೂ ಸಂಕೇತ ನಿಷ್ಠ ಚರಿತೆಕಾರರಿಗೆ ಬಹಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೂ ಇದೆ. ಸಂಪ್ರದಾಯವಾದಿ ಇತಿಹಾಸಕಾರರು ಒಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು ನೋಡುವುದಕ್ಕೂ ಆಧುನಿಕತಾವಾದಿ ಇತಿಹಾಸಕಾರರು ವಸ್ತುವನ್ನು ನೋಡುವುದಕ್ಕೂ ತುಂಬಾ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಾವು ಕಲ್ಪಿತ ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ತಾತ್ವಿಕತೆಗೆ ಎಷ್ಟು ಶಕ್ತಿಯು ಇದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯ. ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ನಾವು ಕಾಪಾಡುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅನಿವಾರ್ಯ. ಅದು ಒಂದು ಕೌಶಲವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅದಕ್ಕೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಜ್ಞಾನವೂ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಯಾವುದು ಕಳೆದು ಹೋಗಿದೆಯೋ ಅದರ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕತೆಯು ಕೂಡಾ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳು ನಮಗೆ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಇದೆ. ಯಾವುದು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ಸಂಗತಿಯು ಆಗಿದೆಯೋ ಅದರ ರೂಪವನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ನಮಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಚಿತ್ರವು ಬರುತ್ತದೆ. ಅದು ಚದುರಿ ಹೋದ ಅನೇಕ ಘಟನೆಗಳು. ಚದುರಿದ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ನಮಗೆ ಜೊತೆಗೆ ಸಿಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಯಾವುದು ಚದುರಿ ಹೋಗಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಒಂದು ಸಮಗ್ರತೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ ನೋಡುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಕಷ್ಟ.

ನಮ್ಮ ನೆನಪು ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆ ಹಾಗೂ ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಬೆಂಜಮಿನ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಕೂಡಾ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: ಸುಪ್ತವಾದ ನಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಅದರ ನೆನಪು, ಹಾಗೂ ಅದರ ಸ್ವಯಂ ಕ್ರೋಢೀಕರಣವು ಹೇಗೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಬೆಂಜಮಿನ್ ನಮ್ಮ ಅನುಭವ ಎನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಿಯಮವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬೆಂಜಮಿನ್ ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ಸಂವೇದನೆಗೆ ಯಾವ ಬಗೆಯ ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ ಅನುಭವ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೂಲವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ

5

ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ, ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಕ್ರಮಗಳು

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಇತರ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಇರುವ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಅಧಿಕೃತ ಮಾಡಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಮಾತ್ರವೇ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಯಾವುದೇ ಮಾನಂದಂಡದಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೂ ನಮಗೆ ಇದು ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯ ಎಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಪ್ರದರ್ಶನಾತ್ಮಕವಾದ ಗುಣವು ಇರಬೇಕು ಎಂದು ಬಯಸುತ್ತೇವೆ. ನಮ್ಮ ನಿತ್ಯದ ಜೀವನದಲ್ಲಿಯೂ ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸ್ಥಾನವು ಇದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ನಾವು ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ ನಾವು ಮಾನದಂಡವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಸುಂದರವಾದ ಒಂದು ಚಪ್ಪಲಿ, ಸುಂದರವಾದ ಅಂಗಿ, ಸುಂದರವಾದ ಮನೆ ಎಂದು ನಾವು ಹೇಳುವಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಮಾನದಂಡವೂ ಇದೆ. ನಾವು ಇಷ್ಟ ಪಟ್ಟರೂ ಅದನ್ನು ನಾವು ಇಷ್ಟ ಪಡದೇ ಇದ್ದರೂ ನಮಗೆ ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದರಲ್ಲಿ ನೀತಿಯು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆಯೇ ಅಥವಾ ಇದರಲ್ಲಿ ಸ್ವಂತಿಕೆಯು ಮುಖ್ಯವೇ ಅಥವಾ ಇದರಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನವು ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯವೇ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಇದ್ದೇ ಇವೆ. ಆದರೆ ಒಂದು ವಿಚಾರವು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಯಾರೇ ಆಗಲಿ ಬರೆಯುವುದು, ಸಂಗೀತವನ್ನು ಹೇಳುವುದು, ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬರೆಯುವುದು ಮುಂತಾದ ವಿಚಾರಗಳು ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಯಾವುದೇ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಮನುಷ್ಯನ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡು ಇರುತ್ತವೆ. ಮನುಷ್ಯನು ತನ್ನ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿಯೇ ಅನೇಕವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಶುದ್ಧವಾದ ಒಂದು ಸೌಂದರ್ಯ

ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಇರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ನಾವು ನೋಡಬಹುದು. ತೋಟದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುವ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಕೈಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಕೋಮಲವಾಗಿ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿ ಅವನ ಅಂಗೈಯು ಗಡುಸಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದು ಕೋಮಲವಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಅರ್ಥವೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಜನ್ನನ ಯಶೋಧರ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು: ಪೊಲ್ಲಮೆಯ ಲೇಸು ನಲ್ಲರ ಮೈಯೊಳ್ .ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ನೈತಿಕ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ಸ್ವರೂಪಗಳು ಒಂದು ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಥರ ಇರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಥರ ಇರುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಶ್ರೇಣೀಕರಣಗಳು ಹೇಗೆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳು ಇವೆ. ಅದು ಬೇರೆ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದು ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ನೀತಿ. ಪಂಪ ಭಾರತವನ್ನು ಈ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿ ನೋಡಲು ಬರುತ್ತದೆ.

ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಈವತ್ತು ಬೇರೆ ಥರ ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವರ್ಗಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ವಾಸ್ತವಗಳು ನಮಗೆ ಈವತ್ತು ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಲೆಯನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದು ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. ಅತ್ಯಂತ ಮೇಲಿನ ವರ್ಗವು ಸುಖ ಮತ್ತು ಆನಂದವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಬೇರೆ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ತೀರ ಕೆಳವರ್ಗವು ಅನುಸರಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗದ ವಿಚಾರ. ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ನೋಡುವುದು ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಸ್ವೀಕಾರ ಮಾಡುವುದು ತನ್ನ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಮಾತ್ರವೇ. 'ನೆನೆವುದೆನ್ನ ಮನಂ ಬನವಾಸಿ ದೇಶಮಂ' ಎನ್ನುವುದು ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಒಂದು ಉಕ್ತಿ.

ಒಂದು ವರ್ಗವು ಕೆಲವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಮಾನ್ಯ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅನುಭವವು ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಕೆಲವನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅನುಭವ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಅದನ್ನು ಒಂದು ಆನ್ವಯಿಕವಾದ ಮಾದರಿಯಾಗಿ ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ನಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಇರುವಂತೆ ಹೇರಲಾಗುತ್ತದೆ.ಇದರ ಮೇಲೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುವುದು ಪಠ್ಯ ಕ್ರಮಗಳು. ಆದರೆ ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಕೇಳಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಇದೆ. ಅದನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಹುದು: ಯಾವುದನ್ನು ಪಠ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತವೆಯೋ ಸ್ಥಾನಾಂತರ ಮಾಡಿದರೆ ಏನಾಗುತ್ತದೆ? ಸೌಂದರ್ಯದ ಅಂಶಗಳು ಕುಗ್ಗುತ್ತವೆಯೇ ಎಂದು ಕೇಳಿದರೆ ಹಾಗೆ ಆಗುವ ಯಾವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಕಡಿಮೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಒಂದು ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಮೀಸಲಾದ ಸೌಂದರ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲ. ಪಂಪ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಬೇಕಾದ ಕವಿ.

"ವ ॥ ಅದು ಹೇಗೆಂದರೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಪ್ರಕಾಶಿಸುತ್ತಿರುವ ವಿಧವಿಧವಾದ ರತ್ನಗಳ ಕಾಂತಿಯಿಂದ ಭೇದಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಕೆಂಪುನೀರಿನಿಂದ ಕಲುಷಿತವೂ ಚಂಚಲವೂ ಆದ ಅಲೆಗಳ

ವೇಗದಿಂದ ಸೀಳಲ್ಪಟ್ಟ ಕುಲ ಪರ್ವತಗಳನ್ನುಳ್ಳ, ಸಮುದ್ರದಿಂದ ಆವೃತವೂ ಆದ ಜಂಬೂದ್ವೀಪದಲ್ಲಿ ಕುರುಜಾಂಗಣವೆಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕೂಡಿದ ನಾಡೊಂದುಂಟು. ಹಾಗಿರುವಾಗ ಕುರುಜಾಂಗಣ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಜಲಜಲ ಎಂದು ಶಬ್ದ ಮಾಡುತ್ತ ಪ್ರವಾಹ ವಾಗಿ ಹರಿಯುವ ಕಾಲುವೆಗಳು, ಆ ಕಾಲುವೆಗಳಲ್ಲಿ ಹರಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಹೊಸದಾದ ನೆಯ್ದಿಲೆಯ ಹೂವು, ಸುತ್ತಲೂ ವ್ಯಾಪಿಸಿರುವ ಹೊಸನೆಯಿಲ ಹೂವಿನ ಸುಗಂಧವನ್ನು ಸೂಸಿ ಫಲಬಿಟ್ಟಿರುವ ಕೆಂಪುಗೊಂಚಲಿನ ಜೋತುಬಿದ್ದಿರುವ ಬಗ್ಗೆ, ಆ ಹೊಸ ಬತ್ತಕ್ಕೆ ಹಾಯ್ದು ಬರುವ ಗಿಣಿಗಳ ಗುಂಪು – ಇವು ಕಾಣುತ್ತಿರಲು ಆ ಗದ್ದೆಗಳಿಂದ ಮನೋಹರವಾಗಿ ತೋರುವ ಆ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀದೇವಿಯು ಸದಾ ನಲಿದಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಅಂದರೆ ಆ ಭಾಗವು ಸದಾ ಸಂಪದ್ಭರಿತವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಭಾವ.

(ಆ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿನೋಡಿದರೂ) ಬೆಳೆದ ತೆನೆಯ ಭಾರದಿಂದ ಬಾಗಿರುವ ಗದ್ದೆಗಳೇ, ಆ ಗದ್ದೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಕೊಂಡಿರುವ ಹೂವಿನಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ಕೊಳಗಳೇ, ಆ ಹೂಗೊಳಗಳ ಸುತ್ತಲಿರುವ ವಿಚಿತ್ರವಾದ ತೋಟದ ಸಮೂಹಗಳೇ. ಆ ತೋಟವನ್ನು ಆವರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಮದಿಸಿದ ಡುಂಬಿಗಳ ಗುಂಪುಗಳ ಆ ದೇಶವೆಂಬ ಸ್ತ್ರೀಯ ವಕ್ರವಾದ ಮುಂಗುರುಳಿನಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆ ನಾಡಿನ ಒಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸುಂದರವೂ ವಿವಿಧವೂ ಆದ ಎಲೆ ಹಣ್ಣು ಹೂವುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಕಾಡು ಮದ್ದಾನೆಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತದೆ. ಮಳೆಯಿಂದಲೇ ಬೆಳೆಯುವ ಹೊಲ ಗಳು ಸುವಾಸನಾಯುಕ್ತವಾದ ಬತ್ತವನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತವೆ. ರಮ್ಯವಾದ ತೋಟದ ಸಾಲುಗಳು ವಿರಹಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತವೆ. ಆ ದೇಶದ ನಾಡಿನಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿಯೂ ಬೆಳೆಯುವ ಬೆಳಸು ಇನಿದಾದ ಬೆಳೆಸಾಗಿವೆ. (ಅಲ್ಲಿಯ) ಹೂವು ಹಣ್ಣು ಮಲ್ಲಿಗೆಗಳೂ ರಸಯುಕ್ತವಾದ ಮಾವುಗಳೂ ಎಂದೂ ಮುಗಿದುಹೋಗವು ಎಂದ ಮೇಲೆ ಸಂಸಾರಸಾರ ಸರಸ್ವವಲ ಬೇರೆಯಾವುದಿದೆ ? ಆನಾಡಿನ ರಸಯುಕ್ತವಾದ ಕಬ್ಬು ಬೆರಳಿನಿಂದ ಮಿಡಿದರೇ ರಸವನ್ನು ಚೆಲ್ಲುತ್ತದೆ. ದುಂಬಿಗಳು ಅರಳಿದ ಒಂದು ಹೂವಿನ ವಾಸನೆಯಿಂದಲೇ ತೃಪ್ತಿ ಹೊಂದಿ ಮುಖವನ್ನು ತಿರುಗಿಸುವುವು. ಗಿಳಿಗಳು ಒಂದು ಹಣ್ಣಿನ ರಸವನ್ನು ಕುಡಿಯುವುದರಿಂದಲೇ ಅಜೀರ್ಣವನ್ನು ಹೊಂದುವುವು. ಅಂದರೆ ಅಲ್ಲಿಯ ಕಬ್ಬು, ಹೂವು, ಹಣ್ಣು ರಸಯುಕ್ತವಾಗಿವೆ. ಆ ನಾಡಿನ ಸುತ್ತಲೂ ಸಿದ್ಧರಸದ ಮಡುಗಳೇ, ಮುತ್ತು ರತ್ನಗಳಿಂದ ಮಾಡಿದ ಮನೆಗಳೇ, ಮದ್ದಾನೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಕಾಡುಗಳೇ. ಇದನ್ನು ಓದುವಾಗ ನಮಗೆ ಒಂದು ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದಿದ ಅನುಭವ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಗೊಲೆಯೊಳೆ ಜೋಲ್ವ ಶಾಳಿನದ ಶಾಳಿಗೆ ಪಾಯ್ವ ಶುಕಾಳಿ ತೋಱಿ ಕೆ
ಯ್ವೊಲಗಳಿಸೊಪ್ಪಿತೊಱೆ ಸಿರಿ ನೋಡುಗುಮಾ ವಿದಯಾಂತರಾಳದೊಳ್ । 52
ಬೆಳೆದೆಱಗಿರ್ದ ಕೆಯ್ವೊಲನೆ ಕೆಯ್ವೊಲನಂ ಬಳಸಿರ್ದ ಪೂತ ಪೂ
ಗೊಳಗಳೆ ಪೂತ ಪೂಗೊಳಗಳಂ ಬಳಸಿರ್ದ ವಿಚಿತ್ರ ನಂದನಾ ।
ವಳಿಗಳೆ ನಂದನಾವಳಿಗಳಂ ಬಳಸಿರ್ದ ಮದಾಳಿ ಸಂಕುಲಂ
ಗಳೆ ವಿಷಯಾಂಗನಾ ಲುಳಿತ ಕುಂತಳದಂತವೊಲೊಪ್ಪಿ ತೋಱುಗುಂ ॥53॥

ಚಂ॥ ಲಳಿತ ವಿಚಿತ್ರ ಪತ್ರ ಫಲ ಪುಷ್ಪಯುತಾಟವಿ ಸೊರ್ಕಿದಾನೆಯಂ
ಬೆಳೆವುದು ದೇವ ಮಾತೃಕಮೆನಿಪ್ಪ ಪೊಲಂ ನವ ಗಂಧ ಶಾಳಿಯಂ ।
ಬೆಳೆವುದು ರಮ್ಮ ನಂದನ ವನಾಳಿ ವಿಯೋಗಿ ಜನಕ್ಕೆ ಬೇಟಮಂ
ಬಳೆವುದು ನಾದ ಕಾಡ ಬೆಳಸಿಂಬಳಸಾ ವಿಷಯಾಂತರಾಳದೊಳ್ (1–54)

ಕಂ॥ ಆವಲರುಂ ಪುಂ ಬೀ
ತೋವವು ಗಡ ಬೀಯವಲ್ಲಿ ಮಲ್ಲಿಗೆಗಳುಮಿ ।
ಮ್ಮಾವುಗಳುವೆಂದೊದಿನ್ ಪೆಱ
ತಾವುದು ಸಂಸಾರ ಸಾರ ಸರ್ವಸ್ವ ಫಲಂ (1–55)

ಮಿಂದೊಡೆ ತನಿಗರ್ವು ರಸಂ
ಬಿಡುವುವು ಬಿರಿದೊಂದು ಮುಗುಳ ಕಂಪಿನೊಳ ಮೊಗಂ ।

ಗಿಡುವವು ತುಂಬಿಗಳಟ್ಟಿಮೆ
ವಡುವುದವು ಕುಡಿದೊಂದು ಪಣ್ಣ ರಸದೊಳೆ ಗಳಿಗಳ್ (1–56)

ಸುತ್ತಿಱಿದ ರಸದ ತೊಱೆಗಳ
ಮುತ್ತಿನ ಮಾಣಿಕದ ಪಲವುಮಾಗರಮೆ ದುದೋ ।
ನ್ಮತ್ತ ಮದಕರಿ ವನಂಗಳೆ
ಸುತ್ತಲುಮಾ ನೆಲದ ಸಿರಿಯನೇನಂ ಪೊಗಟ್ವೆಂ (1–57)

ವ ! ಅಂತು ಸೊಗಯಿಸುವ ಕುರುಜಾಂಗಣ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ರಾಜದ್ರಾಜಧಾನಿಯಾಗಿರ್ದು ಹರ ಜಟಾಜೂಟಕ್ಕೆ ಚಂದ್ರಲೇಖೆಯಿರ್ಪಂತೆ ದಿಕ್ಕರಿಕಟತಟಕ್ಕೆ ಮದಲೇಖೆಯಿರ್ಪಂತ ಕೈಟಭಾ ರಾತಿಯ ವಿಶಾಲೋರಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಕೌಸ್ತುಭಮಿರ್ಪಂತೆ ಸೊಗಯಿಸುತಿರ್ದುದು ಹಸ್ತಿನಪುರವೆಂಬುದು ಪೊಱಲಲ್ಲಿ–

ಪಂಪನ ಎರಡು ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಓದುವಾಗ ನಮಗೆ ಬರುವ ಮೊದಲ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎಂದರೆ ಈ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವು ಹೆಚ್ಚು ಚೆನ್ನಾಗಿವೆ?

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಕಲೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ್ದು ಯಾವುದು ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಯಾವುದು ಚೆನ್ನಾಗಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ನಿರೂಪಣೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕವನ್ನು ನಮಗೆ ಹೇರಲಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಮಗೆ ಹೇರಲಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತೇವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕೆಲವು ಅಧಿಕೃತವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾನ್ಯತೆಯು ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಸಿಗುತ್ತದೆಯೋ ಅದರ ಚಹರೆಗಳು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವಕ್ಕೆ ಮಾನ್ಯತೆಯು ಇಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಅದು ಹಿಂದೆ ಸರಿಯುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುವುದು ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಮಾನದಂಡವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವಾಗ ನಾವು ಕೆಲವನ್ನು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ

ಅಳತೆ ಮಾಡಬೇಕು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಸುಶಿಕ್ಷಿತವಾದ ವಲಯವು ನಿರ್ಧಾರ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಹೀಗೆ ಮಾಡುವಾಗ ಅದರ ರೂಪವನ್ನು ಒಂದು ವರ್ಗವು ನಿರ್ಧಾರ ಮಾಡಿದರೆ ಅದರ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಯು ಮಾತ್ರವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ರಂಗೋಲಿಯನ್ನು ನಾವು ಚಿತ್ರದ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸುವುದಿಲ್ಲ;. ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಪಠ್ಯ ಎಂದು ಅನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಮಗೆ ಈವತ್ತು ಯಾವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಸ್ವೀಕಾರ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಈವತ್ತು ಯಾವುದೇ ಕಲೆಯನ್ನು ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಕಲಿಸುವಾಗ ಅದರ ಸಾರವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ವಿನ್ಯಾಸವು ಮುಂದೆ ಬರುವುದು ಹಾಗೆ. ವಾಸ್ತವಾಗಿ ವಿನ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಅದರ ರೂಪಗಳು ಮಾತ್ರವೇ ಅನೇಕರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದು ಈ ಕಾರಣಕ್ಕೆ. ಸಂವಹನವನ್ನು ಅನೇಕರು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ತಿಳಿಯುವಾಗ ಸಂವಹನ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಮುಖ್ಯ ಎಂದು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಪತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸಂವಹನವು ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಕಾವ್ಯವಲ್ಲ. ಯಾವುದು ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಯಾವುದು ಕಾವ್ಯವಲ್ಲ ಎಂದು ನಿರ್ಧಾರ ಮಾಡಲು ನಮ್ಮ ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಬಗೆಯ ಅಳತೆಗೋಲು ಇದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿದ್ದರೆ ಅದನ್ನು ಅವರು ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ತಾತ್ವಿಕ ಮಾಡಿದರೆ ಆಗ ಅದರ ಅರ್ಥವು ಬೇರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾವು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಬೇಕಾದ್ದು ಬರೀ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂವಹನದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ ಎಂದು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ.ನಮ್ಮ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಯಾವುದು ಮುಟ್ಟತ್ತದೆ ಎಂದು ನೋಡಿಕೊಡು ನಾವು ತೀರ್ಮಾನ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಆಗಲಿ ಅಥವಾ ಇತರ ಮಾಧ್ಯಮವೇ ಆಗಲಿ ಅದು ನಮಗೆ ಮುಟ್ಟುವುದು ಅದರ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾದ ಒಂದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ಎಂದು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ನಮಗೆ ಯಾವುದು ಅತ್ಯಂತ ಗುಣಾತ್ಮಕವಾದ ಮೌಲ್ಯ ಎಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಸ್ವೀಕಾರ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತತೆ ಮಾತ್ರವೇ ಇಲ್ಲ. ಹಾಗೆಂದು ಅದು ರೂಪದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಅಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಒಂದು ಕ್ರಿಯೆಯು ಇದೆ. ಅದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಚಟುವಟಿಕೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಅದು ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯವೂ ಹೌದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂದರೆ ಅದು ಐಷಾರಾಮಿಯಾದ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯಲ್ಲ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂದರೆ ಅದು ತಂತ್ರದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಅಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲು ಅದು ನಮಗೆ ಆಶಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ಅದು ಬರೀ ನಮ್ಮ ಸುಖವನ್ನು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವೇ ಇಲ್ಲ.

ಅಧ್ಯಾಯ

6

ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಗಳು – ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮದ ಒಂದು ವಿಧಾನ

ಆದಿಪುರಾಣಕ್ಕೆ ಒಂದು ಹಿನ್ನೆಲೆಯು ಇದೆ. ಅದು ಬಂದಿರುವುದು ಜೈನ ಪಠ್ಯಗಳಿಂದ. ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಸನ ಕಾವ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯು ಇದೆ. ವ್ಯಾಸನನ್ನು ದಾಟುವುದು ಅವನ ಉದ್ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು .ಆದರೆ ವ್ಯಾಸನ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಸೌಂದರ್ಯದ ಅರಿವು ಪಂಪನಿಗೆ ಇದೆ. ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ನಾವು ಹಾಡಬಹುದು. ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯು ಬಂದುದು ಗದ್ಯದ ಮೂಲಕ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇವುಗಳನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆ ತುಂಬಾ ಹಳೆಯದು. ಅದು ಈಗ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ನಮಗೆ ಇದು ಪಂಪ ಮತ್ತು ರನ್ನರಂಥ ಕವಿಗಳನ್ನು ಓದುವಾಗ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಎನ್ನುವುದು ಈವತ್ತು ಅತ್ಯಂತ ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ಪ್ರಕಾರವೂ ಹೌದು. ಕಾದಂಬರಿಯು ಬರಹದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಇರುವುದರಿಂದ ನಮಗೆ ಅದು ಹೆಚ್ಚು ಆಪ್ತ ಎಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವು ನಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಹುದು – ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಮತ್ತು ಮೀಮಾಂಸೆಗಳು ಹೇರಳವಾಗಿ ಬಂದಿವೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ರೀತಿಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ. ಅದರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳೂ ಆಯಾ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತಾ ಬಂದಿವೆ. ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ನಾಟಕಗಳ ಕುರಿತು ಬಹಳ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಒಂದು ವಲಯವೂ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡಿವೆ. ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯು ಹಾಗೆ ಇಲ್ಲ. ಭರತನ ಸೂತ್ರದಿಂದ ಶುರುಮಾಡಿ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದ ವರೆಗೆ ಇದು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ರಸ, ಧ್ವನಿ, ಅಲಂಕಾರ, ರೀತಿ

ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ನಮಗೆ ಕಾಣುವುದು ಬರೀ ಶಾಸ್ತ್ರವಾಗಿ ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅನ್ವಯವೂ ಇದೆ. ಭರತ ನಾಟ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಅದನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರವೂ ಹೌದು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅದು ಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಅನ್ವಯ ಎರಡೂ ಆಗಿರುವದು ನಿಜ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ನಮಗೆ ನಾಟ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ವೇದವೂ ಹೌದು ಎಂದು ಅವನು ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅಭಿನವ ಗುಪ್ತನು ಇದನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟೂ ವಿಸ್ತಾರ ಮಾಡಿದ. ರಸ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಬರೀ ನಾಟಕವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ಯಾರೂ ಭಾವಿಸಬಾರದು. ಅದು ಅದರ ಆಚೆಗೆ ಕೂಡಾ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ವಾದ. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ನಾವು ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಬಹುದು. ಕಾವ್ಯಗಳ ಕುರಿತು ಹೇಳಲು ನಮಗೆ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಕೂಡಾ ಸಹಾಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ನಾಟಕವನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದ್ದರೂ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಅವನು ಬಂದು ನಿಲ್ಲುವುದು ಕಲೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಲ್ಲಿ. ಇದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಕ್ಕೆ ತೆಗೆದು ಕೊಂಡರೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಚರ್ಚೆಯು ಆಗಿಲ್ಲ. ನಾವು ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲು ಹೋದರೆ ನಮಗೆ ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಹೊಸತಾಗಿ ಕಟ್ಟಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಪಂಪಭಾರತ, ರನ್ನನ ಸಾಹಸಭೀಮ ವಿಜಯ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳು ಇವೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಲಾರೆವು. ಒಂದು ಗೊತ್ತಿರಬೇಕು: ಮಾರ್ಗ ಮತ್ತು ದೇಸಿ, ಆಗಮಿಕ ಮತ್ತು ಲೌಕಿಕ, ತಾನು ಮತ್ತು ವ್ಯಾಸ ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದು ಸುಮ್ಮನೆ ಆಗಿರಲಾರದು. ಇವುಗಳು ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿಗಳು, ಇವುಗಳು ನಮಗೆ ಕೆಲವು ಮಾರ್ಗದರ್ಶನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಲೌಕಿಕ ಎನ್ನುವುದು ಏನು ಮತ್ತು ಆಗಮಿಕ ಅಂದರೆ ಏನು ಎಂದು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ಅದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಇಂದ್ರಿಯವನ್ನು ನಿಗ್ರಹ ಮಾಡುವುದೂ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಕೆಲಸ ಎಂದು ಇವರು ಹೇಳಿದರು. ಸಾವು ಎನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಇದೆ. ಅದನ್ನು ಮರೆಯಬೇಡಿ ಎಂದು ಪಂಪ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೀಲಾಂಜನೆಯ ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವವು ಇದೆ. ರಸವು ನೋಡುಗರಲ್ಲಿ ನೀರಸವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡಬಾರದು ಎಂದು ನೀಲಾಂಜನೆಗೆ ಮರು ಜೀವ ಬರುತ್ತದೆ. ಸ್ವಯಂಪ್ರಭೆಯ ದುಃಖವು ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯದು. ಇದಾದ ಮೇಲೆ ಬರುವ ಭರತ ಮತ್ತು ಬಾಹುಬಲಿ ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಘನತೆಯು ಯಾವುದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಈ ಪ್ರಸಂಗವು ನಮಗೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದು ಬೇರೆ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಇದನ್ನು ನಾವು ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಅನ್ವಯವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅಭಿಜಾತ ಪರಂಪರೆಯು ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಔನ್ನತ್ಯವನ್ನು ಹೇಳಿದೆ. ಅದರೊಟ್ಟಿಗೆ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಏಕತೆಯು ಹೇಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಮೀಮಾಂಸಕಾರರು ಹೇಳಿದರು. ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಔನ್ನತ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ ಎಂದು ಹೇಳಿದ ಅನೇಕರು ಕಾವ್ಯದ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಗಮನಿಸಲು ಹೋಗಲಿಲ್ಲ .ರಾಚನಿಕ ಏಕತೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಈ ಕಾಲದ ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಆಗಿತ್ತು. ಐಕ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದವರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು

ಅಷ್ಟು ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಸೌಂದರ್ಯವು ಹೇಗೆ ಇರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅಭಿಜಾತ ಪರಂಪರೆಯವರು ಹೇಳಿದರು. ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದು ಆಗಿತ್ತೋ ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಅವರು ಹೇಳಿದರು. ಆದರೆ ಅವರ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಬಾರದೇ ಇರುವುದನ್ನು ಅವರು ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಕೂಡಾ ಕರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರಿಗೆ ಮಹೋನ್ನತವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಬೇಕಿತ್ತು. ಕಾದಂಬರಿ ಎನ್ನುವುದು ನಾವು ಓದಬಹುದಾದ ಪ್ರಕಾರವಲ್ಲ ಎಂದು ನಮ್ಮ ಅನೇಕ ಹಿರಿಯರು ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸೂಕ್ತ. ಕಾದಂಬರಿಯು ನಮ್ಮ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಕೆರಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ನಮ್ಮ ಬಯಕೆಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ನಮ್ಮ ಹಿರಿಯರು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಉದಾತ್ತನಾದ ನಾಯಕ ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮನುಷ್ಯರಿಗೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಅದು ಕಾದಂಬರಿಯ ಕುರಿತಾದ ಒಂದು ತೆಗಳಿಕೆಯೂ ಹೌದು. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಇರುವ ಮನ್ನಣೆ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಬೇರೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೂ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಬದಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಕುರಿತಾದ ವಕಾಲತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಬರುವಾಗ ಇಲ್ಲವಾಯಿತು. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹೊಗಳುವಾಗ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಮರೆತರು. ಪ್ರಕಾರಗಳ ನಡುವೆ ಒಂದು ಜಗಳವೂ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡದ್ದು ಈವತ್ತು ಒಂದು ಇತಿಹಾಸದ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದಿಪುರಾಣವನ್ನು ಹೊಗಳುವಾಗ ಮರಳಿಮಣ್ಣಿಗೆ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದಿಪುರಾಣವು ಎಷ್ಟು ಮಹತ್ವದ್ದೋ ಅಷ್ಟೇ ಮಹತ್ವ ಒಡಲಾಳಕ್ಕೂ ಇದೆ. ಇದು ಬದಲಾಗಲು ಚರಿತ್ರೆಯು ಬೇಕಾಯಿತು. ಮುದ್ದಣನಿಗೆ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಗದ್ಯಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಗೊತ್ತಿತ್ತು. ಕತೆಯೆ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ ಎನ್ನುವ ನಿಲುವಿಗೆ ಅವನು ಬಂದ. ಅದರ ತಂತ್ರಗಳು ಕೂಡಾ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಗದ್ಯವು ಹೃದಯವನ್ನು ಮುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಆ ಶಕ್ತಿಯು ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಅವನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ. ಅವನು ಕಥನದ ತಂತ್ರವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿಯೇ ತರುತ್ತಾನೆ. ಜೋರು ಮಳೆಯು ಬರುತ್ತಿದೆ. ಆಗ ಮುದ್ದಣನು ಬರುತ್ತಾನೆ. ಮನೋರಮೆಯು ತನ್ನ ಗಂಡನಿಗೆ ಉಪಚರಿಸಿ ಅನಂತರ ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವಂತೆ ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವಾಗಿ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲೋ ಅಥವಾ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲೋ ಎಂದು ಅವನು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಗದ್ಯ ಮತ್ತು ಪದ್ಯಗಳ ಚರ್ಚೆಯು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆಯೋ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಗದ್ಯದ ಒಂದು ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಯೂ ಮುದ್ದಣನಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಪದ್ಯ ಮತ್ತು ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಇರುವ ಒಂದು ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು.

ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಭಾಗದ ಅನಂತರ ಇಲ್ಲವೇ ಮಧ್ಯಯುಗೀನ ಕಾಲದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ನಾಟಕೀಯ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಹುಟ್ಟಿದವು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಕಾಣುವುದು ಇದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು. ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಚಳುವಳಿ ಎಂದೂ ಅನಿಸಿತ್ತು. ಅನಂತರ ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅದರ ಅನಂತರ ಅನೇಕ ಮಹತ್ವದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು

ವಿವಿಧ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿದರು ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಉಳಿದ ಪ್ರಕಾರಗಳಂತೆ ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಕೂಡಾ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವು ಇದೆ ಎಂದು ಅವರು ಸೂಚಿಸಿದ್ದು ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಆಯಾಮಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಕಾರವು ಭಿನ್ನವಾದ್ದು ಅಲ್ಲ, ಅದು ಕೂಡಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರವೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದು ಅನುಕೂಲವಾಯಿತು. ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪದರಗಳು ಇರುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದು ಇದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಾದ. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ಕಾದಂಬರಿ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವೆಂದು ಕರೆದರು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ನಾವು ಈಗ ಬೇರೆ ಥರ ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದೂ ನಿಜ. ಕಾದಂಬರಿ ಎಂದರೆ ಅದು ಪ್ರೇಮದ ಕಥನ. ಹಾಗೂ ಇದನ್ನು ವಿವಿಧ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಒಂದು ಹಿಡಿ ಮುಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯೂ ಒಂದು. ಹೀಗೆ ಇದ್ದರೂ ಕಾದಂಬರಿ ಎನ್ನುವುದು ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಅಥೆಂಟಿಕ್ ಆದ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರ. ಉಳಿದ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಲು ಆಗದ್ದನ್ನು ನಾವು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪುಟಗಳನ್ನು ಓದಿದ ಕೂಡಲೇ ಮುಂದೇನು ಎನ್ನುವ ಕುತೂಹಲ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಕಾರವು ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಕಾರವು ಉಳಿದ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಸ್ಪರ್ಧೆ ಮಾಡಬೇಕಾಯಿತು. ಕಾರಂತರು ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ಹಳೆಗನ್ನಡ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಈ ಸಾಲುಗಳು ನಮಗೆ ಹೇಳುತ್ತವೆ.

ಭವದಿಂದ ಭವದೊಳ್ ತಗಳ್ದು ಪರಮಸ್ನೇಹಂಗಳಿಂತೀ ಗಳಿ
ಲ್ಲಿವರಂ ಬಂದವು ನಿನ್ನ ನಲ್ಲನೆ ಗಡಂ ಮದ್ಭಾಗಿನೇಯಂ ಮಹೋ
ತ್ಸವದಿಂ ಬಂದಪನಿಂದು ---------------------(3- 84)

ಭವದಿಂದ ಭವಕ್ಕೆ ಬಂದು ಪರಮ ಸ್ನೇಹದಿಂದ ಇದ್ದು ಉಳಿದ್ದಿದ್ದೇವೆ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ನಿನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಭವದ ಗಂಡನೇ ಇಂದು ನನ್ನ ತಂಗಿಯ ಮಗನಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿ ಮಹೋತ್ಸವದಿಂದ ಕೇಳುವೆ. ಭವ ಭವ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ್ದು.

ಆದಿಪುರಾಣ, ಪಂಪ ಭಾರತ ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ನೋಡುವಾಗ ನಮಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಆಶಯ, ಅದರ ಸ್ವರೂಪ, ಅದರ ರಚನೆ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಒಂದು ಥರ ಇರುತ್ತದೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ರಚನೆಯು ಬೇರೆ ಥರ ಇರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ನಿಜ. ಒಂದು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯವು ಗತವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ನೆನಪು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಅನುಭವ ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಪರಂಪರೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ

ಮಹಾಕಾವ್ಯವು ಗತವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ವೈಭವೀಕರಿಸುವುದು ನಿಜ. ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಾಯಕನು ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಾಯಕನ ಥರ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಉದಾತ್ತತೆಯು ಮುಖ್ಯವಾದ್ದರಿಂದ ಅವನು ಕ್ಷುದ್ರತೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ನಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ರಾಷ್ಟ್ರ ಮತ್ತು ಅದರ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೂ ನಾಯಕನಿಗೂ ಇದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವು ಇರುತ್ತದೆ. ಯಾವುದು ಕಳೆದು ಹೋಗಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ನಾವು ನಾಯಕನ ಮೂಲಕವೂ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಕಾದಂಬರಿ ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ರಾಷ್ಟ್ರ ಮತ್ತು ಅದರ ಸತ್ವವನ್ನು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಹೊರಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನು ಉದಾತ್ತನೇ ಆಗಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಯು ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕವಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಯ ನಾಯಕನು ಜೀವನದಿಂದ ಅನೇಕವನ್ನು ಕಲಿಯುತ್ತಾನೆ. ಅದರ ಮೂಲಕ ಅವನು ಬೆಳೆಯುತ್ತಾನೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂಗತಿಯು ಮುಖ್ಯ. ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳ ನೆಲೆಯನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಅದರ ವಿಜೃಂಭಣೆಯು ಅದರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಯಕನಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಶಕ್ತಿಯು ಇದೆ. ಅವನು ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಅವನೊಬ್ಬನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಬೆಲೆಯು ಇದೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರಚನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಆಶಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ. ನಾಯಕನು ಅದರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ಅವನು ವಹಿಸುವ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನೋಡಿಕೊಂಡರೆ ಇದರ ಅರ್ಥವು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಎನ್ನುವುದು ದುರ್ಬಲವಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಯ ನಾಯಕ ಮತ್ತು ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ನಾಯಕ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಒಂದು ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ. ಕಾದಂಬರಿಯು ಹೇಳುವುದು ನಮಗೆ ಲೌಕಿಕದ ವಿವರವನ್ನು. (ಇಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಮತ್ತು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಹೊರತು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಈ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆ) ಯಾವಾಗ ನಾಯಕನು ಲೌಕಿಕವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆಯೋ ಅಗ ಅವನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ,

ಮಹಾಭಾರತದ ಕತೆಯು ನಡೆಯುವುದು ದ್ವಾಪರ ಯುಗದಲ್ಲಿ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಪಂಪ ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಇದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಹಿಂದಿನವರು ಯಾವ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಹೇಳಿದರು ಎಂದು ವ್ಯಾಸನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಜನರಿಗೆ ಯಾವುದು ಅತ್ಯಂತ ಒಳ್ಳೆಯದು ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯನು ಹೇಗೆ ಬಾಳಿದರೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ನಮ್ಮ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಇದು ಇದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಒಂದು ಜ್ಞಾನದ ರೂಪವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲಿಗೆ ಅದು ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ಕ್ರಮವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಇದು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ನೆನಪನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಅದು ಉದ್ದೇಶವೂ ಅಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನವು ಇದೆ. ಜೀವನದ ಅನೇಕ ಅಭ್ಯಾಸಗಳ ಗುರುತುಗಳೂ ಇವೆ. ಆದರೆ ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ಅದರ ವಿನ್ಯಾಸವು ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಮಹಾಕಾವ್ಯವು ತನ್ನ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಅಥವಾ ಕಳೆದುಹೋದ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಪರಂಪರೆಯು ಅತ್ಯಂತ ದೊಡ್ಡದು. ನಾವು ಅದನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯು

ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಪರಂರೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ವ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ವಾಲ್ಮೀಕಿಯರನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅವರ ಭಾಷೆ ತುಂಬಾ ಭಿನ್ನವಾದ್ದು ಎಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದು ಬರೀ ಮಹಾಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವೇ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಗಂಭೀರವಾದ ಶೈಲಿ ಅದು. ಇದನ್ನು ನಾವು ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಅನ್ವಯ ಮಾಡಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಪಂಪ ಮತ್ತು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸರನ್ನು ಓದಿದರೆ ನಮಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯು ಇದೆ. ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳೂ ಇವೆ. ಬರೀ ವೈಯಕ್ತಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಜೀವನವನ್ನು ನೋಡುವುದು ಅಂದರೆ ಅದನ್ನು ಒಂದು ಇಡೀ ಸಮಾಜ ಭಾಗವಾಗಿ ನೋಡುವುದೂ ಹೌದು. ಪರಂಪರೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಅದರ ಸಂಕಥನವು ಇರುತ್ತದೆ. ಲೇಖಕನನ್ನು ಮೀರಿ ಅದು ಇದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಮುಂದುವರಿಕೆ ಎನ್ನುವುದು ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಆಶಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಸರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಯೂ ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಭಾಗವಾಗಿಯೇ ಬರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಈಗಾಗಲೇ ನಾವು ಹೇಳಿದಂತೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಬೃಹತ್ ನಿರೂಪಣೆಗಳೂ ಹೌದು. ಮಹಾಕಾವ್ಯವು ಪರಂಪರೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಒಂದು ಅನುಸಂಧಾನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯವು ಕಳೆದುಹೋದ ಜಗತ್ತನ್ನು ಮತ್ತೆ ಪುನರ್ ವಿನ್ಯಾಸ ಮಾಡಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯವು ಇಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಬ್ಬವಾದರೆ ಆಗ ಇದನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಅದು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಒಡೆಯುತ್ತದೆ. ಅದರ ಮೂಲಕ ಅದು ಭಿನ್ನವಾದ ಚಹರೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ವಿವರಗಳು ಗತವನ್ನು ಹೇಳುವುದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೂ ನಮಗೂ ಒಂದು ಅಂತರವು ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ಅಂತರವು ಬರೀ ಒಂದು ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವೇ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಆಶಯ, ಪಾತ್ರಗಳು, ನಿರೂಪಣೆಗಳು, ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಕ್ರಮಗಳು ಅಂತರಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯವು ಬರೀ ಆಶಯದ ಕಾರಣದಿಂದ ಮಾತ್ರವೇ ಭಿನ್ನ ಎಂದು ಹೇಳುವಂತೆ ಇಲ್ಲ. ಅದು ಅದರ ಪಾಡಿಗೆ ಒಂದು ಸ್ವಯಂಸಂಪೂರ್ಣವಾದ ಜಗತ್ತು ಕೂಡಾ ಹೌದು. ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಮಧ್ಯಯುಗದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಇನ್ನಿತರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಉನ್ನತವಾದ್ದು ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಾತಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಸಮಕಾಲೀನವಾದ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಅದರ ಗುರಿಯಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಾಯಕ ಮತ್ತು ಅವನ ವಿಜಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಅರ್ಥವಿದೆ. ನಾಯಕನಿಗೆ ಒಂದು ಹಿನ್ನೆಲೆಯು ಇದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದು ನಾಯಕ ಮತ್ತು ಅವನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಇತರ ಬೆಂಬಲವು ಹೇಗೆ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಪಂಪಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಕೃಷ್ಣನ ಸಹಾಯವು ಇದೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನದ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಕಷ್ಟ. ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಮಹಾಕಾವ್ಯವು ನೋಡುವ ವಿಧಾನವು ಬೇರೆ. ಅದನ್ನು ಅತ್ಯಂತ

ಸರಳವಾಗಿ ನೋಡಲು ಇಷ್ಟ ಪಡುವುದಿಲ್ಲ. ಮಹಾಕಾವ್ಯವು ತನ್ನ ನಿಲುವನ್ನು ಹೇಳಲು ಕಾಲ ಮತ್ತು ಸ್ಥಳವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದರಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಕಾಲ ಮತ್ತು ಸ್ಥಳ ಕಾವ್ಯದ ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅದು ದಾರಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದಲು ನಮಗೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ಚರಿತ್ರೆ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ವಾಸ್ತವ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ವಾಸ್ತವದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಗಮನಿಸುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ವಾಸ್ತವ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಒಂದು ಕೃತಿಯು ಒಂದು ಥರ ನೋಡಿದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ಕೃತಿಯು ಮತ್ತೊಂದು ಥರ ನೋಡುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಔನ್ನತ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಆದ್ದರಿಂದ ಮನುಷ್ಯನ ಅತ್ಯಂತ ಸಣ್ಣದಾದ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯೂ ಅದಕ್ಕೆ ಕೇಡು ಎಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯನು ತನ್ನ ನೈತಿಕತೆಯನ್ನು ತಪ್ಪಿದರೂ ಅದು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕೇಡನ್ನು ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಉದಾತ್ತ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವವಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ನೆಲೆಯು ಸಿಕ್ಕಿದೆ. ಪಂಪ, ರನ್ನ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ಲಕ್ಮೀಶರು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಒಂದು ವರ್ಚಸ್ಸನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ವಿಸ್ತಾರವಾದ್ದು ಎನ್ನುವುದು ನಿಜ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಶುರು ಮಾಡುವಾಗ ಚಂದ್ರವಂಶ ಮತ್ತು ಅದರ ಉಗಮವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅನಂತರ ಪಾಂಡು ಮತ್ತು ಮಾದ್ರಿಯರ ಸಮಾಗಮವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ್ದು. ಕಾವ್ಯದ ಕೊನೆಯನ್ನು ಯಾರು ಮುಗಿಸಿದರು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅದು ಎಲ್ಲಿಗೆ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಇದನ್ನು ನಾವು ಕಾವ್ಯದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೆ ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಾಲವಾದ್ದು ಎಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರ ವಿಕಾಸವೂ ಕನ್ನಡದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ್ದು. ತಾನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಏನು ಹೇಳಲು ಹೊರಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಉದ್ದೇಶವು ಏನು ಎನ್ನುವುದು ಮೊದಲೇ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಅವನ ತಾತ್ವಿಕವಾದ ಒಂದು ನಿಲುವೂ ಹೌದು. ಇದನ್ನು ನಾವು ಪಂಪನಲ್ಲಿಯೂ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಪಂಪನಿಂದ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ತನಕ ಬರುವಾಗ ಅನೇಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಆಗಿವೆ. ಮಹಾಭಾರತ ಎನ್ನುವುದು ಆಗಿದೆ. ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಏನು ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ವ್ಯಾಸನಲ್ಲಿ ಅದು ಮಹತ್ವದ ಕಾವ್ಯದ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕೃಷ್ಣನೂ ದೇವರು ಆಗಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಕೆಲಸ ಪಾಂಡವರನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವುದು. ಸತ್ಯ, ನ್ಯಾಯ. ಧರ್ಮ ಇದರಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳು. ಇದನ್ನು ಧರ್ಮರಾಯ ಮೊದಲಾದವರು ಇದರ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ರೂಪಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ಒಂದು ಸೀಮಿತವಾದ ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನೋಡಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಲೋಕದ ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳೂ ಹೌದು. ಸತ್ಯವನ್ನು ಅದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನು ವ್ಯಾಸನಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು

ಋಣಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅದು ಮುಖ್ಯ. ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಆದರ್ಶವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ಆದರ್ಶವು ಇದ್ದ ಹಾಗೆ ಹುಟ್ಟಲಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಮಾಜವೂ ಕಾರಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಮತ್ತೊಂದು ವಿಚಾರವನ್ನು ನಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು– ಯಾವುದೇ ಆದರ್ಶ ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯಗಳು ಒಂದು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಿರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಕೆಲವು ಬಾರಿ ಅಲಿಖಿತವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕಾರಣವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅದರಲ್ಲಿ ಸತ್ಯದ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಮುಖ್ಯ. ಪರಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ನಾವು ಅಪಹರಿಸಬಾರದು ಎನ್ನುವುದು ನೀತಿ. ಆದರೆ ಈ ನೀತಿಯು ಒಂದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ನಿರ್ಧಾರ ಕೂಡಾ ಹೌದು. ರಾಮ ದೇವರು. ರಾವಣ ರಾಕ್ಷಸ. ರಾಮನಿಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ನಿಲುವು ಇದೆ. ಇದರ ನಿರೂಪಣೆಯು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಕಾವ್ಯ ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಗಂಭೀರವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲಿಯೂ ನಮಗೆ ಹಾಸ್ಯ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ವಾಲ್ಮೀಕಿಯು ತನ್ನ ಕಾಲದ ಅಗತ್ಯಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಅದು ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿತ್ತು. ವಾಲ್ಮೀಕಿ, ವ್ಯಾಸರ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯು ನಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯು ಅಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬೇಕು. ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ಮಹಾಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೂ ಇದೆ., ರಾಮಾಯಣದ ನಾಯಕ ಮತ್ತು ಖಳನಾಯಕ ಒಂದು ಥರ ಇದ್ದರೆ ನಮಗೆ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಾಯಕರು ಮತ್ತು ಅವರ ಸ್ವಭಾವಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಒಂದೇ ಲೋಕದೃಷ್ಟಿಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಮತ್ತೆ ಹೊಸದಾದ ರಚನೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ನಾಯಕನಿಗೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಾಯಕನಂತೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಶಕ್ತಿಯು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನಾಗಿ ಅವನು ಹೇಗೆ ವರ್ತಿಸಬೇಕೋ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅವನು ವರ್ತನೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಅವನ ನಿಜವಾದ ಒಂದು ಜೀವನಕ್ರಮವೂ ಹೌದು. ಅವನು ಹಾಗೆ ಇರುವುದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾರಣಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಕಾದಂಬರಿಗಳು ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಒಂದು ಸಾಧ್ಯತೆ ಎನ್ನುವ ಥರ ನೋಡುತ್ತವೆ. ಇದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯೂ ಆಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ

7

ಚಂಪೂ ಸಂಕಥನ : ನವಚಾರಿತ್ರಿಕತೆ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆ

ಪಂಪನಲ್ಲಿ ಭಾರತದ ಸಂಕಥನವು ಅತ್ಯಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಅವನು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಥರ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ

ಯುಗ ನಾಯಕನನೆ ನಿಜಪದ
ಯುಗನ ಮಿತ ಸುರೇಂದ್ರನೆನೆ ಯುಗಂಧರ ದೇವಂ (3– 81)

ಇದು ಒಂದು ಕ್ರಮ. ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಂಪ ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾನೆ

ಮಗ ಮಗಿಪಜಾದಿ ಪೊಂಗೇ
ಗದೆ ಮಲ್ಲೆಗೆಯೆಂಬ ಪಲವು ಪೂ ಮಾಲೆಗಳಂ
ಇದು ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ.
ವಚನ– ಅಂತನೇಕ ಭೋಗ ನಿವಾಸ ಮೆನಿಸುವ ಭೋಗಭೂಮಿಯೊಳ್

ಕಾವ್ಯದ ಮುಂದುವರಿಕೆಗೆ ಅವನು ಕೆಲವು ಪದಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. "ಎನೆ ಮತ್ತೋರ್ವನಿಂತೆಂದ" ಹೀಗೆ. ಅಂದರೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಮಹಾಸಂಕಥನವು ಪಂಪನಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಆಳುವುದು ಮತ್ತು ಆಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ನಡುವೆ ಇರುವ ಸಂಕಥನವನ್ನು ನಾವು ಮತ್ತೊಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೂ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಆಳುವುದು ಅಂದರೆ ತನ್ನ ಯಜಮಾನಿಕೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವುದು. ಅರಿಕೇಸರಿ ಆಳುವವನು. ಆದಿಪುರಾಣದ ಭರತ ಆಳುವವನು. ಅವನ ದಿಗ್ವಿಜಯವು ಆಳ್ವಿಕೆ ಮತ್ತು ಭೂ ವಿಸ್ತಾರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಇದು

ಒಂದು ಮಾದರಿಯ ಯಜಮಾನಿಕೆ. ಅರ್ಜುನನು ಸೂಳೆಗೇರಿಯಲ್ಲಿ ಸುತ್ತಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ಅವನ ಜೊತೆಗೆ ವಿದೂಷಕನೂ ಇದ್ದಾನೆ. ಇದು ಮತ್ತೊಂದು ಮಾದರಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಧರ್ಮರಾಯ (ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ) ತನ್ನ ತಮ್ಮಂದಿರನ್ನು ಮತ್ತು ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನು ಒತ್ತೆಯಿಡುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಒತ್ತೆಯಿಡುವುದು ಕೂಡಾ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಪ್ರಕಾರ. ಅಧಿಕಾರ ಎನ್ನುವುದು ತನ್ನ ನಿಯಮಗಳ ಮೂಲಕ ಸಂವಾದವನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತದೆ. ಇದು ತಾತ್ವಿಕವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಸಂವಾದ ಎಂದರೆ ಒಬ್ಬರು ಮಾತ್ರವೇ ಮಾತಾಡುವುದು ಅಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಿಗೊಬ್ಬರು ಮಾತಾಡುತ್ತಾರೆ. ಭಾಷಣ ಏಕಮುಖವಾದ್ದು. ತರಗತಿಗಳು ಏಕಮುಖವಾದ್ದು. ಆದರೆ ನಾವು ಒಂದು ಕಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಮಾತಾಡುವುದು ಏಕಮುಖವಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಸಂಕಥನವು ವಿವಿಧ ಪ್ರದೇಶಗಳನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತದೆ. ಸೀರೆಯ ಮಡಿಕೆಯಂತೆ ಅಧಿಕಾರವೂ ಅನೇಕ ಮಡಿಕೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಅದನ್ನು ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಲು ಕೂಡಾ ನಾವು ವಿವಿಧ ದಾರಿಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ, ಅದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಆದರೆ ಸಂಕಥನ ಎನ್ನುವುದು ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಹೌದು. ಇದು ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಹೌದು. ಲೋಕದ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ನಮಗೆ ಬೇಕಾದ್ದು ಇದೇ ಸಂಕಥನಗಳು. ಮತ್ತೆ ಈ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಗೆ ತೆಗೆದು ಕೊಂಡು ಹೋಗಬೇಕು: ಕ್ಲಿನಿಕ್ ಮತ್ತು ವೈದ್ಯ, ಹುಚ್ಚುತನ, ಅವುಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮುಂತಾದವುಗಳು ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಮಂಡನೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಅವನಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯ ಎಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರ ಮೂಲಕ ಅವನು ನಾವು ಈಗ ಯಾವುದನ್ನು ಮಾನವೀಯತೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ವಿವರಣೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ನಮಗೆ ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕೇ ಅಥವಾ ಅದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೆ ಥರ ನೋಡಬೇಕೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಅವನು ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವು ಇರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಆಲೋಚನೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಚರಿತ್ರೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಆಲೋಚನೆಯ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಆಸಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ಇದೆ. ನಾವು ನಮ್ಮ ಭಾವಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಅದನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸಂವಹನವಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಮಾನವ ವಿಜ್ಞಾನ ಎನ್ನುವುದು ಪುರಾತತ್ವವೂ ಹೌದು. ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆ ಎನ್ನುವುದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಕಥನವನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಪಂಪ ವ್ಯಾಸನನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ವಿಶೇಷ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಡೆಸ್ಕಾರ್ಟೆಸ್ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ್ದು ವಸ್ತುನಿಷ್ಟವಾದ ವಾಸ್ತವ. ಅದನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಪದದ ಮೂಲಕ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. "ಔಪಚಾರಿಕವಾದ ವಾಸ್ತವ." ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆಯು ಕೆಲವು ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಅಮೂರ್ತವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದನ್ನು ನಾವು ನಮ್ಮ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ರಚನೆಗಳ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಆದಿಪುರಾಣ ಒಂದು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ರಚನೆ. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ

ಜೈನಧರ್ಮ ಎಲ್ಲಾ ಸಾರವು ಬಂದಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ ವ್ಯಾಸನ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಸಮಗ್ರ ಭಾರತದ 'ಮೈಯನ್ನು ಕುಂದಿಸದೆ' (ಮೆಯ್ಗುಡಲೀಯದೆ) ವ್ಯಾಸನ ವಚನವಾರ್ಧಿಯನ್ನು (ವ್ಯಾಸನ ಮಾತೆಂಬ ಸಮುದ್ರ) ಈಸುವ ಧೈರ್ಯ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆಶಯವು ಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ರೂಪವನ್ನು ಪಂಪ ಹೊಂದಾಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಇರುವ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಅವನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಫುಕೋ ಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಾತಿನಿಧೀಕರಣವನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಥರ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ಅವನು ಒಂದು ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಬರಹ ಮತ್ತು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತ ಮಾಡುವಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಪ್ರಾತಿನಿಧ್ಯವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತೇವೆ. ಮನೋಭಾವ ಮತ್ತು ಆಲೋಚನೆಯ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಭಿನ್ನತೆಗಳು ಇವೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ವಾದವಾಗಿದೆ. ಮನೋಭಾವದಿಂದ ಚರಿತ್ರೆಯು ಹುಟ್ಟಬಹುದು. ಅದು ನಮ್ಮ ಗುಣ ಮತ್ತು ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆ ಎನ್ನುವುದು ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಬರುವಾಗ ಮತ್ತೊಂದು ರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ಮನೋಭಾವಕ್ಕೂ ಚರಿತ್ರೆಗೂ ಒಂದು ನಿರ್ಣಾಯಕವಾದ ಸಂಬಂಧ ಇದೆ ಎನ್ನುವುದು ಫುಕೋನ ವಾದ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಇತಿಹಾಸಕಾರನೂ ತನ್ನ ಕಲ್ಪನೆ ಅಥವಾ ತನ್ನ ಮನೋಭಾವದ ಮೂಲಕ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಇದ್ದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಗುಣ ಮತ್ತು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಚಟುವಟಿಕೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ಭಾವಗಳ ಇತಿಹಾಸ ಬೇರೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಮನೋಭಾವಕ್ಕೂ ಒಂದು ಕಾರಣವು ಇರುತ್ತದೆ. 1984ರಲ್ಲಿ ಫುಕೋ ಇದನ್ನು ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು ಅದರಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಖಚಿತವಾಗಿ ಮನೋಭಾವ ಮತ್ತು ಆಲೋಚನೆಯ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ಇದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತೇನೆ. ನಾನು ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಬಹಳ ಯೋಚನೆ ಮಾಡಿ ಈ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಎಂದು ವಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮನೋಭಾವ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೂ ಒಂದು ಇತಿಹಾಸವಿದೆ. ಆದರೆ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಆಲೋಚನೆಯ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಭಿನ್ನತೆಗಳು ಇವೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿತ್ತು. ಮೊದಲು ಫುಕೋ ರಚನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಒಳಗೆ ಇರುವ ಸಂಯೋಗ, ಸ್ವಾಯತ್ತತೆ ಹಾಗೂ ಅದರ ಸಂಯೋಜನೆ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದ. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಪಶ್ಚಿಮದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಕೂಡಾ ಹೇಳಿದ್ದ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವನು ಶುರು ಮಾಡಿದ್ದು ರಚನಾವಾದ. ಆದರೆ ಅನಂತರ ಅವನು ಅದನ್ನು ದಾಟಿದ್ದ. ರಚನೆಗೆ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ್ದು ಅದನ್ನು ನಾವು ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ನಿಲುವಾಗಿತ್ತು ಕಲ್ಪಿತ ರಚನೆ ಮತ್ತು ನಿಜವಾದ ರಚನೆಗೆ ಭಿನ್ನತೆಯು ಇದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವನಿಗೆ ಗೊತ್ತಿತ್ತು. ರಚನೆಗೆ ಮುಂದುವರಿಕೆ ಎನ್ನುವುದು ಇದೆ. ಅದು ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಾವು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ರಚನೆ ಮತ್ತು ಕಾರಣಗಳು ಹೇಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ಚರ್ಚೆಯ ಒಂದು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿತ್ತು. ಅದರ ಅನಂತರ ಅದನ್ನೇ ಲೇವಡಿಯು ಮಾಡಿದ್ದ. ಅದು ಬೇರೆ ಸಂಗತಿ. ಫುಕೋನ ವಾದಗಳು ಸಂಕಥನವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಅದೇ ಸಂಕಥನದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಕೂಡಾ ಬಂದಿದೆ. ನೀವು ಯಾವುದನ್ನು ಸಂಕಥನ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೀರಿ? ಯಾವುದನ್ನು ಉದ್ದೇಶ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಇದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೀರಿ ಎನ್ನುವ

ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಅವನಿಗೂ ಬಂದಿದೆ. ಸಂಕಥನ ಎನ್ನುವುದರ ಮೂಲವು ಯಾವುದು ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಅವನಿಗೆ ಬಂದಿದೆಯಾದರೂ ಇದನ್ನು ನಾವು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹಿದೇನ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ರಚನಾವಾದವು ಒಂದು ನಿಯಮವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ರಚನೋತ್ತರವಾದವು ನಿಯಮವನ್ನು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ರಚನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಕೇಂದ್ರದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಫುಕೋ ನಿರಚನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಕೇಂದ್ರಗಳು ಇಲ್ಲ. ಯಾವುದು ನಮಗೆ ಪಠ್ಯದ ಥರ ಸಿಗುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಸ್ವಯಂಸಂಪೂರ್ಣ ಎಂದು ಕರೆಯಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಥನದಲ್ಲಿ ಬರೀ ವಾಸ್ತವ ಮಾತ್ರವೇ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅದು ನಿಜವಾದ್ದನ್ನು ದಾಟುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ರೂಪವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ರಚನೆ ಮತ್ತು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು – ಫುಕೋ ತನ್ನ ನಿಲುವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತ ಮಾಡುವಾಗ ಅದನ್ನು ಒಂದು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿ ಮಂಡಿಸಿದ್ದ. ಸಂಕಥನವೆಂದರೆ ಸ್ವಯಂಸಂಪೂರ್ಣವಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಫುಕೋನಿಗೂ ಗೊತ್ತು. ಅದನ್ನು ತನ್ನ ಆರ್ಕಿಯಾಲಜಿ ಆಫ್ ನೊಲೆಜ್ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.. ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಸಂಕಥನಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವೂ ಇದೆ. ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ನಾವು ಮತ್ತೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳು ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ಸಂಕಥನವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಪತ್ರಿಕೆಯ ವರದಿಯು ಕೂಡಾ ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ಸಂಕಥನವನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ ಮತ್ತೊಂದು ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಫುಕೋ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ – ಪಂಪಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸೂಳೆಗೇರಿಯ ವರ್ಣನೆಯು ಬರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿನ ಮಾತುಕತೆಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯರ ಮಾತುಕತೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲ. ಅದು ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಅದು ಪಲ್ಲಟವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಿರೂಪಣೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಶಾಸ್ತ್ರವು ಇಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ಬೇಕಾದರೂ ನಾವು ನಿರ್ವಹಣೆ ಮಾಡಬಹುದು. ಅದು ತರ್ಕರಹಿತವೂ ಹೌದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಯಾವುದೇ ಲೇಖಕನೂ ತರ್ಕಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಬರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಬರಹ ಎನ್ನುವುದು ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ನಿರ್ವಹಣೆಯೂ ಭಿನ್ನ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವನು ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಕತೆಯು ಒಂದು ಸಂಕಥನವನ್ನು ಹೇಳಿದರೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವಿದೆ, ಅದನ್ನು ನಾವು ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸಬಹುದು ಎಂದು ಫುಕೋ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಕಥನದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳು ಇನ್ನೊಂದು ಕಥನದಲ್ಲಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಕಾರಂತರನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ಸರ್ತಿ ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅವರ ಯಾವುದೇ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳು ಮತ್ತೊಂದು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ನಮಗೆ ರಾಮೈತಾಳ ಮತ್ತು ಚೋಮರನ್ನು ಬೇರೆ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಆಯಾ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತವೆ, ಮತ್ತೊಂದು ಅನುಭವದ ಜಗತ್ತನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅದರಲ್ಲಿ ಘಟನೆಗಳೂ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಚೋಮನ ಜೀವನ ಮತ್ತು

ರಾಮೈತಾಳನ ಜೀವನವು ಹೀಗೆ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಫುಕೋ ಚರಿತ್ರೆಗೂ ಅನ್ವಯ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಎನ್ನುವುದು ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅವನು ಅಂಗೀಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಭೇದವು ಇರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಮೌನಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಅಂತರಗಳನ್ನೂ ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವನು ಚರಿತ್ರೆಗಳು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಮಾತನ್ನು ನೋಡಿಯೇ ಹಿದೇನ್ ತನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. 'ಫುಕೋ ತನ್ನ ನಿಲುವನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ ನಿಜ. ಆದರೆ ಅವರ ಅವನ ಹಿಸ್ಟ್ರಿ ಆಫ್ ಸೆಕ್ಷುವಾಲಿಟಿಯಲ್ಲಿ ಇದೇ ಮಾದರಿಯ ಮುಂದುವರಿಕೆಯು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಫುಕೋ ಹೇಳುವ ಅಂತರ ಮತ್ತು ಅವನು ಹೇಳುವ ಮುಂದುವರಿಕೆಗಳು ಅವರ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಅವನ ವಾದವು ಇಲ್ಲಿಗೆ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮುಂದುವರಿಕೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಅದೇ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಕೂಡಾ ಒಂದು ಮುಂದುವರಿಕೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಜನಮಾನಸದ ಸ್ಮೃತಿಕೋಶಗಳೂ ಇವೆ. ಮಹಾಭಾರತ ಜನರ ಸ್ಮೃತಿಕೋಶದಲ್ಲಿದೆ. ಆದಿಪುರಾಣದ ಕತೆಗಳು ಜೈನರಲ್ಲಿದೆ. ಅವರ ನಡೆ–ನುಡಿಗಳು ಹೇಗಿರಬೇಕೆಂದು ಆ ಕತೆಗಳು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ಚರಿತ್ರೆಯ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಅವನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಪರಿಕರವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವನು ಬಳಸುವ ಸಂಕಥನ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಅರ್ಥವೂ ಇದೆ. ಅವನ ಸಂಕಥನ ಎನ್ನುವ ಪದವೂ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಮೂಲಕ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಅವನಿಗೆ ಸಂಗತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಮೂಲಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಅವನ ಸಂಕಥನ ಪರಿಭಾಷೆಯು ಶೈಲಿಗೆ ಅನ್ವಯವಾಗುವ ಪದವೂ ಹೌದು. ಸಂಕಥನ ಎನ್ನುವುದು ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಮೂಲಕ ನಾವು ಸಾಧಿಸುವ ಸಂಬಂಧವೂ ಹೌದು. ಅದನ್ನು ಫುಕೋ ಜ್ಞಾನದ ರೂಪವೂ ಹೌದು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆಂದು ಅದು ಅರ್ಥರಹಿತವಲ್ಲ. ಸಂಕಥನವನ್ನು ಫುಕೋ ನಿರೂಪಣೆಯ ಭಾಗ ಎಂದು ಹೇಳುವುದರಿಂದ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ತೊಡಕೂ ಇದೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಕಥನಗಳು ನಮಗೆ ಚರಿತ್ರೆಯ ಸಂಕಥನವನ್ನು ಬೇರೆ ಥರ ಮಂಡಿಸಬಹುದು. ಅದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಚರಿತ್ರೆಗೂ ಒಂದು ನಿಯಮ ಎನ್ನುವುದು ಇದೆ. ಸಂಕಥನ ಎನ್ನುವುದು ಫುಕೋನಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಪರಿಭಾಷೆಯೂ ಹೌದು. ಅದನ್ನು ನಾವು ಈವತ್ತು ಬೇರೆ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗೂ ಬಳಸುತ್ತೇವೆ. ಶೈಲಿ, ವ್ಯಾಕರಣ, ತರ್ಕಶಾಸ್ತ್ರ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಫುಕೋನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವವನು ಮತ್ತು ಕೇಳುವವನು ಒಂದು ವಲಯದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಸಮಾಜವು ಹೀಗೆಯೇ ಹೋಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಪೂರ್ವ ನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ಮಾಡುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸಮಾಜವು ಕೂಡಾ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪೂರ್ವ ಯೋಜನೆಯನ್ನು ಮಾಡುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಒಂದು ಜ್ಞಾನದ ಮೂಲಕವೂ ತರ್ಕ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಯಾವುದೇ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಜ್ಞಾನದ ಮೂಲವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಸಂಕಥನವು ಒಂದೇ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಜ್ಞಾನವೂ ಇದೆ. ಅದನ್ನು ಅವರು ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಿತಿಲ್ಲ. ಅವರು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬೆರೆತುಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಅವರ ಜ್ಞಾನವು

ಅದಕ್ಕೆ ಸಮನಾಗುವಂತೆ ರೂಪಿತವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು: ನಮಗೆ ಇವತ್ತು ದೊರೆಯುವ ಶಾಲೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪಠ್ಯಗಳು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಉತ್ಪಾದಿಸುತ್ತವೆ. ಜ್ಞಾನ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ವಿಸ್ತಾರವಾದ್ದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಮಾತು ಇಲ್ಲ., ಆದರೆ ಆ ಜ್ಞಾನದ ರೂಪಗಳನ್ನು ನಾವು ಹಿಡಿಯುವುದು ಮತ್ತು ಅನುಸರಿಸುವುದು ಹೇಗೆ ಎನ್ನುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಜ್ಞಾನ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಉತ್ಪಾದಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ನಮಗೆ ಅಗತ್ಯ ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಜ್ಞಾನವು ಆ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಉತ್ಪಾದನೆಯು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಕಥನವು ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಜ್ಞಾನವೂ ಕೂಡಾ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಅವಕಾಶವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವು ಇರುತ್ತದೆಯೋ ಅದರ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ನಾವು ಅನೇಕ ಬಾರಿ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಜ್ಞಾನ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಅದರ ರೂಪವು ಅನುಭವ ಕೂಡಾ ಆಗಬಹುದು. ನಿಯಂತ್ರಣ ಮತ್ತು ಶಿಸ್ತು ಕೂಡಾ ಸಂಕಥನಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಂಕಥನ ಎನ್ನುವುದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಮ್ಮಿಲನವಾಗುತ್ತದೆ. ಇವು ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯವಾದ ಒಂದು ಪರಿಕರ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಾತಿಲ್ಲ. ಇದನು ಹೇಳುವಾಗ ಫುಕೋ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಮರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಭ್ಯಾಸಗಳು ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಟತೆಯ ರೂಪಗಳು ಜ್ಞಾನವನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ಸಂಕಥನ ಎನ್ನುವುದು ಮತ್ತೊಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅನನ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಅಭ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಆಗ ನಮಗೆ ಹೊಸತಾಗಿ ಬಂದ ಚಂಪೂ ಕೃತಿಗಳು ಇದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಪಂಪಭಾರತ ಆದಿಪುರಾಣಗಳ ಹಿಂದೆ ಈ ಬಗೆಯ ಅನನ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಅಭ್ಯಾಸಗಳು ಇವೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಈ ಬಗೆಯ ಅಭ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಅನನ್ಯತೆಯು ಕನ್ನಡದ ಚಂಪೂ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇವೆ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳು ತಮ್ಮ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಉದಾ: ಛಂದೋ ವೃತ್ತಗಳು; ಕಂದಪದ್ಯಗಳು.

ಬಯಕೆ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರ ಎನ್ನುವುದು ಯಾವುದೇ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಆಂತರಿಕವಾದ ಸಂಬಂಧವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ನಾವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಬಯಕೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಯಾವಾಗ ನಾವು ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಆಗ ನಮಗೆ ಬೇಕಾದ ಒಂದು ಸಂಕಥನವನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತೇವೆ. ಪಶ್ಚಿಮದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಾತು ಇದೆ. ಅದನ್ನು ಲೊಗೊಫೊಬಿಯ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅದರ ಅಧಿಕಾರ, ಅದರ ಅಪಾಯ ಮತ್ತು ಸಂಕಥನಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಯಾರು ಅಧಿಕಾರದ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲವೋ ಅವರು ಅಧಿಕಾರದ ಭಯವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತಾರೆ. –ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಅದರ ಕುರಿತಾದ ಬಯಕೆ, ಬಯಕೆಯ ಕುರಿತಾದ ಅಧಿಕಾರ ಎನ್ನುವುದು ಫುಕೋನಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದು. ಇದು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಅಂಶಗಳೂ ಹೌದು ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ನಿಲುವು. ಒಂದು ವಿಚಾರವನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಫುಕೋ ತನ್ನ ಎಲ್ಲಾ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನ ತತ್ವಜ್ಞಾನವನ್ನು ಪೂರ್ತಿ ಅವಲಂಬಿಸಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನ ಮಾತುಗಳು ಬೇರೆ ಆಯಾಮವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತು.

ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸಂಕಥನ ಎನ್ನುವುದು ಅಪಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಕೂಡಾ ಹೊಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಅವನು ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇಡುತ್ತಾನೆ. ಅದರ ಹೆಸರು ಎಪಿಸ್ಟೀಮ್. ಇದು ತಾತ್ವಿಕವಾದ ಒಂದು ಪದವಾಗಿದೆ. ಇದರ ಮೂಲ ಅರ್ಥ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಜ್ಞಾನ. ಅಂದರೆ ತಿಳಿಯುವುದು ಎಂದು ಆಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಜ್ಞಾನದ ಕುರಿತಾದ ಒಂದು ಶಾಸ್ತ್ರವೂ ಹೌದು. ಜ್ಞಾನ ಶಾಸ್ತ್ರ ಎನ್ನುವುದು ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಪ್ಲೇಟೋ ಕೂಡಾ ಎಪಿಸ್ಟೀಮ್ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಒಂದು ಬಗೆಯ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಜ್ಞಾನ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದನ್ನು ಜ್ಞಾನದ ಶಾಸ್ತ್ರ ಎಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅದು ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ಒಂದು ಭಾಗವೂ ಹೌದು. ಅಂದರೆ ಯಾವುದೇ ಸಂಕಥನಕ್ಕೆ ಒಂದು ಅಧಿಕಾರವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಅಥವಾ ಅಧಿಕಾರದ ಚಲಾವಣೆಯ ಭಾಗವಾಗಿಯೇ ಸಂಕಥನಗಳು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಫುಕೋ ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ಸಂಕಥನವನ್ನು ಬೇರೆ ಥರ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಾಲ ಮತ್ತು ಅದರ ಸನ್ನಿವೇಶವೂ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ನಮಗೆ ಸಂಕಥನವನ್ನು ಮಾಡಲು ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತದೆ. ಸಂಕಥನ ಎನ್ನುವುದು ಸಹಜವಾಗಿರಲೂಬಹುದು. ಅಥವಾ ಅದು ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿರಲೂ ಬಹುದು. ಸರಳ ಸಂಕಥನವು ಹೇಳುವ ಮತ್ತು ಕೇಳುವವರ ನಡುವೆ ಸರಳ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಸಂಕಥನವನ್ನು ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಸರಳ ಮತ್ತು ಸಂಕೀರ್ಣ ಎನ್ನುವುದರ ನಡುವೆ ಭಿನ್ನತೆಗಳು ಇರುತ್ತವೆ, ನಾವು ಮಾತಾಡುವಾಗಲೂ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಸ್ಪಷ್ಟವಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಾವು ಯಾವ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಯಾವ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಬೇಕು ಮತ್ತು ಯಾವ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಹೇಗೆ ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕು ಎಂದು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಪದಗಳಿಗೆ ಅದರದ್ದೇ ಆದ ಒಂದು ಔಚಿತ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಸಂಕಥನ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಗತ್ಯವು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ನಾವು ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ್ದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಬಳಸುತ್ತೇವೆ. ನಮಗೆ ಯಾವುದು ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲವೋ ಅದನ್ನು ಬಳಸಲು ಹೋಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾವು ಅತ್ಯಂತ ನಿಖರವಾದ ಪದಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತೇವೆ. ಇಲ್ಲದೆ ಹೋದರೆ ಅದರ ಅಂದವು ಹಾಳಾಗುತ್ತವೆ. ಫುಕೋ ಇದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನಲ್ಲಿ ಇದು ಸಮರ್ಪಕ ಮತ್ತು ಅಸಮರ್ಪಕ ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಇದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿರುವುದಿಲ್ಲ.

ಮಧ್ಯಯುಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಫ್ರೆಂಚ್ ಸಂಗೀತ ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡಿದವನು ಪಿಯರೆ ಫಾಂಟೈನ್. "ಸಂಗೀತ ಎನ್ನುವುದು ಜಾತ್ಯಾತೀತವಾಗಿದೆ. ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೇ ಎಲ್ಲರನ್ನು ತಟ್ಟುತ್ತದೆ." ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ವಾದಕ್ಕೂ ಸಂಕಥನಕ್ಕೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಫುಕೋ ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದು ಪದಗಳು ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಯೋಜನೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಫುಕೋ ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು ನಾವು ಗುರುತಿಸುವಾಗ ಅದರ ಅಕ್ಷರ ಜೋಡಣೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಭಿನ್ನತೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಭಿನ್ನತೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯ. ಇದೇ ಮಾತನ್ನು ನಾವು ಪಂಪನಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಸಂಕಥನ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ

ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ಹೇಳುವ ವಿಧಾನವೂ ಹೌದು. ಹಾಗೆ ಇದ್ದರೂ ನಮಗೆ ಸಂಕಥನವು ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಥರ ಇರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯು ಇದೆ. ಇದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು. ಫುಕೋ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕೃತಿಯು ಒಂದು ವಿಚಾರವನ್ನು ಮುಂದೆ ತಂದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ಕೃತಿಯು ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಯಾವ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ಮಾದರಿಯ ಸಂಕಥನದ ಕಡೆಗೆ ಗಮನವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಇದಕ್ಕೆ ಆದಿಪುರಾಣ ಹಾಗೂ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮೂರು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು. 1) ನೀಲಾಂಜನೆ, 2)ಭರತ– ಬಾಹುಬಲಿ 3) ಭೀಮ–ಕೌರವ.

ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಯಾವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಪಠ್ಯವು ರಚನೆಯಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಛಿದ್ರಗೊಂಡ ಒಂದು ವಸ್ತು ಕೂಡಾ ಚರಿತ್ರೆಯ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪಠ್ಯಗಳು ಆಗಿವೆಯೋ ಅವುಗಳು ಚರಿತ್ರೆಯ ಕುರಿತು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ನೋಟವನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಕಥನವನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಅವುಗಳು ನಮಗೆ ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ಒಂದು ನೋಟವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಬದಲಾವಣೆ ಏನಾಗಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ನಮಗೆ ಕಥನಗಳು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಪಂಪಭಾರತ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಮಗೆ ಹೊಸನೋಟವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ನಮಗೆ ಈಗ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಸಮಾಜದ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಅನಿವಾರ್ಯ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಇತರ ಕೃತಿಗಳೂ ನಮಗೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಈವತ್ತು ನಮಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ವಿವಿಧ ಸಂಗತಿಗಳು ಬೇಕಾಗುತ್ತವೆ. ಆಧುನಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲು ನಮಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ದೆಸೆಯಿಂದ ನಮಗೆ ಹೊಸದಾದ ಜ್ಞಾನವು ದೊರೆಯಿತು. ಅದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವಿದ್ಯಮಾನವಾದಿ ಚಿಂತನೆಗಳು ಇವೆ. ಹಾಗೂ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಅದರಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಶೀಲನೆಯೂ ಇದೆ. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಚರ್ಚೆಗಳು ವಿವರಣೆಗಳಾಗಿವೆ. ಇದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ನಮಗೆ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯು ನಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ನಮಗೆ ಈವತ್ತು ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟವನು ಡಾರ್ವಿನ್. ಅವನ ವಿಕಾಸವಾದ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಹೊಸದಾದ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ರೆಕಾರ್ಡೋ ನಮಗೆ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾದ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಟ್ಟ. ಇವರಿಂದ ನಾವು ಹೊಸದಾದ ಅನ್ವೇಷಣೆಗೆ ಬೇಕಾದ ಒಂದು ತಳಹದಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡೆವು. ಇದನ್ನು ಫುಕೋ ಕೂಡಾ ಅನ್ವಯ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಫುಕೋ ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಜೀವಶಾಸ್ತ್ರ, ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಗಳು ಹದಿನೆಂಟರ ನಂತರ ತರುವಾಯ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಶಿಸ್ತಾಯಿತು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅತ್ಯಂತ ಸಾಮಾನ್ಯ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಒಂದು ವ್ಯಾಕರಣವು ಹೇಗೆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಫುಕೋಗೆ ಮುಖ್ಯ. ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು

ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜವಾಗಿ ಬಂದಿವೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಈವತ್ತು ಸಹಜತೆಯ ನೋಟ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಕುಡಿಯುವ ನೀರಿಗಾಗಿ ಕೆರೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜ. ಭೂಮಿಯನ್ನು ಹೊಂದುವುದು ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಉಳುವ ಎತ್ತುಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದು ಒಂದು ಕ್ರಮ. ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಅಲೌಕಿಕ ಶಕ್ತಿಯು ನಮ್ಮನ್ನು ಕಾಪಾಡುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೆ ಯಾರೋ ಒಬ್ಬ ರಾಜನು ನಮಗೆ ರಕ್ಷಣೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚರಿತ್ರೆಕಾರರ ನಿಲುವು. ಆದರೆ ಅಧುನಿಕ ಇತಿಹಾಸಕಾರು ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಅಲೌಕಿಕ ಶಕ್ತಿಯು ನಮ್ಮನ್ನು ಕಾಪಾಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನೇ ಆಧುನಿಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದರ ಬದಲು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಅಧ್ಯಯನದ ಕ್ರಮವು ಮುಂದೆ ಬಂದಿತು. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಚರಿತ್ರೆ ಎನ್ನುವುದು ಸಂವಾದಿ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆಯು ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನ ಲೈಂಗಿಕತೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಇದು ಬರುತ್ತದೆ. ನಿಯಂತ್ರಣ ಎನ್ನುವುದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿಲುವು ಹೌದು. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದು ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಅಗಾಧವಾದ ಒಂದು ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ. ಫುಕೋ ಇದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಮರೆಯುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬಾರದು. ಗಂಡು ರೂಪ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಪಂಪನು ಹೇಳುವ ಕ್ರಮವು ಇಲ್ಲಿದೆ.

ವ ॥ ಆ ಮಹಾಬಳಂ ಬಾಲಕಾಲದಿಂ ತಗುಳ್ದಭ್ಯಸ್ತ ಸಮಸ್ತ ವಿದ್ಯಾಧರವಿದ್ಯಾಪಾರಗನುಂ ಪರಿಸಮಾಪ್ತಸಕಳಕಳಾವಿಜ್ಞಾನನುಂ ಅಧಿಗತಾಶೇಷ ಶಾಸ್ತ್ರನುಂ ಪರಿಣತಸಕಳಶಸ್ತ್ರನುಮಾಗಿ ಯೌವನಂ

ನಜೆಯನೆಜಿಯೆ.

ಮೊಗಮುತ್ಫುಲ್ಲಸರೋಜಹಾಸಿ ನಯನಂ ನೀಲಾಂಬುಜಸ್ಪರ್ಧಿ ಬಾ
ಹುಗಳಾಜಾನುವಿಳಂಬಿಗಳ್ ತೊಡೆಗಳುಂ ರಂಭಾಮೃದುಸ್ತಂಭಶೋ
ಭೆಗಳಂ ಗೆಲ್ದುವು ವಕ್ಷಮಂಬರಚರಶ್ರೀಗೇಹಮೆಂಬೊಂದೆರೂ
ವೆ ಗಡಂ ನೋಡಲೊಡಂ ಮರುಳ್ಗೊಳಿಸುಗುಂ ವಿದ್ಯಾಧರಸ್ತ್ರೀಯರಂ ।1– 74॥ (ಆ.ಪು)

ವ ॥ ಮಹಾಬಲನು ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ವಿಧ್ಯಾಧರರ ವಿದ್ಯೆಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಕಲಿತವನು, ಸಕಲ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವಿದ್ಯಾಧರರ ವಿಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿಯೂ ಕುಶಲ ಸಮಸ್ತಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯ ಶಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪರಿಣತನಾಗಿ ಯೌವನವನ್ನಡರಿದನು.

ಅವನ ಮುಖವು ಅರಳಿದ ಕಮಲಕ್ಕೆ ಸಮನಾಗಿತ್ತು. ಕಣ್ಣುಗಳು ಕನ್ನೈದಿಲೆಗಳೊಡನೆ ಮೇಲಾಟ ಹೂಡಿದ್ದುವು. ತೋಳುಗಳು ಮೊಣಕಾಲುಗಳವರೆಗೆ ನೀಳವಾಗಿದ್ದುವು. ತೊಡೆಗಳು ಬಾಳೆ ಕಂಬಗಳ ಕಾಂತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದವು. ಅವನ ಎದೆಯು ಅಂಬರಚರರ ಶ್ರೀಗೇಹ. ವಿದ್ಯಾಧರಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ಮರುಳೊಳಿಸಲು ಅವನ ಇದೊಂದೆ ರೂಪು ಸಾಕಾಗಿತ್ತು, ಹೆಂಗಸರನ್ನು ಮರುಳು ಮಾಡುವ ಗಂಡು ರೂಪವನ್ನು ಅವನು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇದೇ ಮಾದರಿಯ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಪಂಪನು ಅರ್ಜುನನ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುವಾಗ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನಲ್ಲಿ ಧೈರ್ಯ, ಸಾಹಸ, ಉದಾತ್ತತೆಯು ಪಂಪನಿಗೆ ಮುಖ್ಯ.

ಫುಕೋನ ಮತ್ತೊಂದು ವಾದವು ಇದೆ. ಅದನ್ನು ಅವನು ಬೌದ್ಧಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಒಬ್ಬ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಯು ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಯ ಮೇಲೆ

ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇದು ಒಬ್ಬರಿಂದ ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ಹರಡುತ್ತದೆ. ಜ್ಞಾನ ಎನ್ನುವುದು ಹೀಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ನಾವು ನಮ್ಮ ಬೌದ್ಧಿಕ ವಲಯವನ್ನು ಹೀಗೆ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತೇವೆ. ನಮ್ಮ ಹಿರಿಯರು ಕೂಡಾ ನಮಗೆ ಒಂದು ಜ್ಞಾನವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಅದನ್ನು ನಾವು ಸ್ವೀಕಾರ ಮಾಡಿದ್ದೇವೆ. ನಮ್ಮ ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅದರ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ ಎಂದು ಫುಕೋ ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅದರ ವಂಶಾವಳಿ ಎಂದು ಫುಕೋ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅದರ ವರ್ಗಾವಣೆಯಲ್ಲಿ ಯಾರು ನಿಯಂತ್ರಣವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತಾರೆಯೋ ಅವರನ್ನು ಜ್ಞಾನಿ ಎಂದು ಮಾತ್ರವೇ ನಾವು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ.. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವನು ಜ್ಞಾನದ ವಾರಸುದಾರನೂ ಆಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಅನುಕ್ರಮ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಸ-ಪಂಪ-ರನ್ನ-ಕುಮಾರ ವ್ಯಾಸ ಹೀಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ನಡೆದದ್ದು ಮತ್ತು ಯಾವುದು ಅನಂತರದ್ದು ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಅತ್ಯಂತ ಶಿಸ್ತು ಬದ್ಧವಾದ ನಿರೂಪಣೆಯು ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಉಳಿದ ಶಿಸ್ತುಗಳು ಅನುಸರಿಸುತ್ತವೆ. ಬರೀ ಹೋಲಿಕೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿಕೊಂಡು ಅದನ್ನೇ ಚರಿತ್ರೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಮೌನಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಎಲ್ಲವೂ ಹೀಗಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಮಾನವಿಕ ವಿಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಬೇಕಾದ್ದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲ. ಭಾಷೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾದ ರೂಪವು ಮಾತ್ರವೇ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಅದರ ಪಾಡಿಗೆ ಅದು ಸ್ವತಂತ್ರವಲ್ಲ. ಅದು ಒಂದು ಸಂದೇಶವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅದು ಸ್ವಾಯತ್ತವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗುಣವಿದೆ. ಅದು ಜ್ಞಾನದ ವಾಹಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದರಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಸಂದೇಶವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಆಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಹೇಗೆ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿರುತ್ತದೆಯೋ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೊರಗಿನ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಬದಲಿಸಿ ಹೇಳುವ ಒಂದು ಕ್ರಮವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನೀಶೆಯು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ– "ಯಾರು ಮಾತಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ?" ಯಾವುದು ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಬೇಕೋ ಆಗ ನಾವು ಅದನ್ನು ಬಳಸುತ್ತೇವೆ. ಅದು ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಪಂಪಭಾರತದ ವೈಶಾಂಪಯನ ಸರೋವರದ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಫುಕೋ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ನಮಗೆ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕಾದ ಒಂದು ಅಗತ್ಯವಿರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ನಾವು ಅದನ್ನು ಉಪಯೋಗ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಬದುಕುವುದು, ಉತ್ಪಾದಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಮಾತಾಡುವುದು ಮನುಷ್ಯನ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ರೂಪುಗೊಂಡ ಸಂಗತಿಗಳು ಎಂದು ಫುಕೋ ತಿಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಈ ಸಂಗತಿಗಳಿಗೆ ಮಿತಿ ಎನ್ನುವುದು ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ದಿ ಆರ್ಡರ್ ಆಫ್ ಥಿಂಗ್ಸ್ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಫುಕೋ ಒಂದು ವಿಚಾರವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಭಾಷೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ನಮಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಬಳಸುತ್ತೇವೆ. ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಎನ್ನುವುದು ಅದರ ಗುಣ ಮಾತ್ರ. ಅಭಿಜಾತ ಮತ್ತು ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಒಂದು ಅರ್ಥವು ಬಂದಿತು. ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಕಥನ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕತೆ ಮುಖ್ಯವಾದವು.

ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅನಂತರ ಭಾಷೆ ಎನ್ನುವುದು ಕಾಲಾತೀತ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಶುರುಮಾಡಿದರು. ಅದರ ಅನಂತರ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ರಚನೆಗಳು, ಅದರ ಧ್ವನಿ, ಅದರ ಸ್ವರೂಪಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೇರಳವಾದ ಚರ್ಚೆಗಳು ಶುರುವಾದವು. ಆಗಲೇ 'ಮೆಥಾಸಿಸ್ ಯುನಿವರ್ಸಲಿಸ್' ಎನ್ನುವುದು ಪ್ರಚಾರವನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರ್ದೇಶನ ಇದರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ಮತ್ತೊಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಇದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ವಿಜ್ಞಾನ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಇದು ಬೀಜಗಣಿತವನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತದೆ. ಗಣಿತ ಮತ್ತು ಅದರ ಅರ್ಥ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನೂ ಇದು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಮೆಥಾಸಿಸ್ ಎಂದರೆ ಗಣಿತದ ಶುದ್ಧ ವಿಭಜನೆಯೂ ಹೌದು. ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕತೆಯು ಇದರಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದೆ. ಆ ಮೇಲೆ ಇದರ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಭಾಷೆಗೆ ಅಳವಡಿಸಲಾಯಿತು.

ಮೇಲ್ಪದರ, ಮತ್ತು ಒಳಮೈ ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಅನುಮಾನವು ಇಲ್ಲ. ಸಮಾನ ಚಹರೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಎಂದರೆ ಸಮಾನವನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಇದನ್ನು ಫುಕೋ 'ದ ಆರ್ಡರ್ ಆಫ್ ದ ಥಿಂಗ್ಸ್' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ಆಧುನಿಕ ಚಿಂತನೆಯ ಮೇಲೆ ಕೂಡಾ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿದೆ. ಭಿನ್ನತೆ ಮತ್ತು ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲು ನಮಗೆ ಇದೇ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅನ್ಯವನ್ನು ಚರ್ಚೆ ಮಾಡುವುದು ಅಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದೂ ಹೌದು. ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಮಾಡುವುದು ಮತ್ತು ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಅವನಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥವಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದನ್ನು ನೋಡಿಕೊಂಡೇ ಫುಕೋ ಲೈಂಗಿಕ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ಹುಚ್ಚರ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವನು ಜೈಲುಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಸ್ವ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವುದು ಜ್ಞಾನ ಶಾಸ್ತ್ರ ಅದರ ಮೂಲಕ ಅವನು ತಿಳುವಳಿಕೆಗಳು ಹೇಗೆ ಇದೆ ಎಂದು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಜೈಲು ಮತ್ತು ಅದು ಉತ್ಪಾದನೆ ಮಾಡುವ ಶಿಸ್ತು ಕೂಡಾ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹತ್ವದ್ದು. ನಿಯಂತ್ರಣಕ್ಕೆ ಇದೂ ಒಂದು ದಾರಿ. ಆತನು ಕೈದಿ, ತಾನು ಕಾರ್ಮಿಕ, ತಾನು ವಾಚ್‌ಮನ್ ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗಲೂ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಅನ್ಯತೆಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಸಮಾಜವನ್ನು ಜೊತೆಗಿಟ್ಟು ನಾವು ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಫುಕೋ ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗಲೂ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆಯಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ. 1973ರಲ್ಲಿ ಫುಕೊ ಒಂದು ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದ. ಅದರ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ನಿಲುವು ಇರುವುದು ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಮತ್ತೊಂದು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದುವುದು ಕೂಡಾ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಯಾರೋ ಒಬ್ಬ ಅಪರಿಚಿತ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ನಾವು ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಹಂಚುವುದಿಲ್ಲ. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ನಾವು ಯಾವುದೇ ಕಥನವು ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಇರುವವನು ಮತ್ತೊಂದು ಊರಿಗೆ ಹೋದ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಅವನು ಬೇರೆಯವನು ಆಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ಅನ್ಯತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಎಲ್ಲಾ ಕಡೆಗೆ

ಇರುತ್ತದೆ. ಅದು ಬೇರೆ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಫುಕೋ ಮತ್ತೊಂದು ವಾದನ್ನು ಮುಂದೆ ಇಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಒಂದು ವಾದವು ಹೆಚ್ಚು ಖಚಿತವಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಅವನು ವಿವಿಧ ಸಂಕಥನ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಒಬ್ಬ ಆಚಾರಿ, ಒಬ್ಬ ವೈದ್ಯ, ಒಬ್ಬ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಿ– ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಜನರು ಅವರದೇ ಆದ ಒಂದು ಸಂಕಥನವನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಉದ್ಯೋಗಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯ. ಕೆಲಸ ಮತ್ತು ಅದು ಉತ್ಪಾದಿಸುವ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ನಾವು ಅನ್ಯರಿಗೆ ಹೇಳಬೇಕಿದೆ ಎಂದರೆ ನಾವು ಸಂಕಥನವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನು ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ತರುತ್ತಾನೆ. ಕೆಲವು ಸಂಕಥನಗಳು ನಾಗರಿಕತೆಯು ಬೆಳೆದಂತೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಸಂಕಥನಗಳು ಇದರ ನಡುವೆ ಸಾಯುತ್ತವೆ. ಕಾಲ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳು ಕೂಡಾ ಸಂಕಥನವನ್ನು ನಿರ್ಧಾರ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾವು ಸಂಕಥನ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಒಂದು ಅತ್ಯಂತ ಸರಳವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಫುಕೋ ಇದನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಯಾವುದೇ ಸಂಕಥನಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಗಡಿ ಎನ್ನುವುದು ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಕಥನವನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಫುಕೋ ಇದನ್ನೂ ಗಣಿಸಿದ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ಅಭಿಜಾತ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಏನು ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ನಾವು ಗಣಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತ ಎಂದು ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಮಾದರಿಯ ಸಂಕಥನ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಸಂಕಥನಗಳನ್ನು ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುಹಾಕುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಸಂಕಥನಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ನಾವು ಇದನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಸಂಕಥನ ಮತ್ತು ಲೈಂಗಿಕತೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಮಾತಾಡುವಾಗಲೂ ಫುಕೋ ಮತ್ತೊಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಜ್ಞಾನ, ಶಿಸ್ತು ಮತ್ತು ಲೈಂಗಿಕತೆಗೆ ವಿವಿಧ ಸಂಕಥನಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಇದರ ಅಂತರ್ ಸಂಬಂಧಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯೂ ಆಗಿದೆ. ದೇಹ ಮತ್ತು ಸುಖ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಇರುತ್ತದೆಯೋ ಅದರಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನವು ಇರುತ್ತದೆ. ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಕಥನಗಳು ಯಾವಾಗಲೂ ಜೊತೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಒಂದು ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವೇ ಸೀಮಿತ ಮಾಡಬಾರದು. ಕೆಲವು ಬಾರಿ ಸಂಕಥನ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರಗಳು ಜೊತೆಗೆ ಇರುತ್ತವೆ ಆದರೆ ಅವುಗಳು ನಮಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ನಾವು ಕಾಲವನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯ. ಅಧಿಕಾರವೂ ಕೂಡಾ ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ತನಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ಅನೇಕರ ಜೊತೆಗೆ ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಪ್ರಭುತ್ವವು ನಿಯಂತ್ರಣ ಮಾಡಿದೆ. ವಿವರಗಳಿಗೆ ಆದಿಪುರಾಣದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಫುಕೋ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಹೇಳುವ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಜ್ಞಾನ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದು ಕೂಡಾ ಹೌದು. ಹಾಗೆಂದು ಜ್ಞಾನ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ರೂಪವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೊಂದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಕೋಮುವಾದಕ್ಕೆ, ದೈಹಿಕವಾದ ಹಲ್ಲೆಗೆ ಮತ್ತು ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೆ ಒಂದು ರಚನೆಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನೇ ಅವನು ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳ

ಸಂಕಥನ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜವು ಹೇಗೆ ಇದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನೂ ಅವನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಲೈಂಗಿಕ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ನಡೆಯುತ್ತವೆ ಎಂದೂ ನೋಡಬೇಕು. ಈವತ್ತು ಇದು ಒಂದು ಪ್ರಧಾನವಾದ ವಿಷಯವೂ ಹೌದು. ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ನಾವು ಈವತ್ತು ನೈತಿಕ ಹಾಗೂ ಸಮಾಜದ ಶಿಸ್ತಿನ ಜೊತೆಗೆ ಸಮೀಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳು ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ನಾವು ಮಧ್ಯಯುಗದಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಒತ್ತಡವೂ ಇದೆ. ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಬಳಿಕ ಇದನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮಗಳು ಬೇರೆಯಾದವು. ಜನನ ನಿಯಂತ್ರಣ ಮತ್ತು ಸಂಪನ್ಮೂಲ ಎನ್ನುವ ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳು ಬಂದವು. ಇದು ಸಹಜತೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ ಕ್ರಮವೂ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಫುಕೋ ಇದನ್ನು ಸಹಜತೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ ಕ್ರಮ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇದು ವ್ಯಗ್ರತೆಗೆ ಕೂಡಾ ಕಾರಣವಾಗಬಹುದು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸೂಚನೆಯು ಇರುತ್ತದೆ ಸಾವು ಮತ್ತು ರತಿಗೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಕೂಡಾ ಹೇಳಿದ್ದ. ಅವನು ಹೇಳುವ ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಒತ್ತಡವೂ ಹೌದು. ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧ ಎನ್ನುವುದು ಕೂಡಾ ಒಂದು ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾದ ಅಂಶವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಒಂದು ನೈತಿಕತೆಯೆನ್ನುವುದೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಕಾಮವನ್ನು ನಾವು ಒಂದು ನಿಷೇಧದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತೇವೆ. ಗಂಡು ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧ ಎನ್ನುವುದು ಎಲ್ಲಾ ಕಡೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸಲಿಂಗ ಕಾಮ, ಅತಿರೇಕದ ಕಾಮದ ಸಂಬಂಧಗಳು. ಬಲಾತ್ಕಾರ ಮುಂತಾದವು ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಪಂಪ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಒಂದು ಚಿತ್ರಣವು ಇದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಚಂ ॥ಇನಿಯಳನಟ್ಟಿಯಿಂದೆ ಮೃಗಿ ಮಾಡಿ ಮನೋಜಸುಖಕ್ಕೆ ಸೋಲ್ತಲಂ
ಪಿನೆ ನೆರೆಯಲ್ಕೆ ದಿವ್ಯಮುನಿಯುಂ ಮೃಗವಾಗಿ ಮರಲ್ದು ಕೂಡೆ ಮೆ ।
ಲ್ಲನೆ ಮೃಗವೆಂದು ಸಾರ್ದು ನೆಜಿನಂ ನಡೆ ನೋಡಿ ನರೇಂದ್ರನೆಚ್ಚು ಭೋಂ
ಕನೆ ಮೃಗಚಾರಿಯಂ ತನಗೆ ಮಾಣದೆ ತಂದನದೊಂದು ಮಾರಿಯಂ ॥ 1– 111

ಪಾಂಡುವು ಬೇಟೆಗೆ ಹೋದಾಗ ನಡೆದ ವಿಚಾರವನ್ನು ಪಂಪ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇದು ವ್ಯಾಸನಲ್ಲಿಯೂ ಬರುತ್ತದೆ. ಮುನಿಯು ತನ್ನ ಇನಿಯಳನ್ನು ಹೆಣ್ಣು ಜಿಂಕೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ತಾನು ಗಂಡು ಜಿಂಕೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಸೇರುತ್ತಾರೆ. ಅದೇ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಪಾಂಡುವು ಜಿಂಕೆಗಳ ಮೇಲೆ ಬಾಣವನ್ನು ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಕಾಮ ಎನ್ನುವುದು ಮುನಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಇದು ಒಂದು ಸಂಗತಿ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ್ದು– ಅವರು ಮೃಗ ರೂಪವನ್ನು ತಾಳಿದ್ದಾರೆ.

ಒಂದು ನಂಬಿಕೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಹಗಲು ಮೈಥುನವನ್ನು ಮಾಡಬಾರದು. ಮೈಥುನದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಕೊಲ್ಲುವುದು ಇನ್ನೂ ದೊಡ್ಡ ತಪ್ಪು. ಮುನಿಯು ಪಾಂಡುಗೆ ಶಾಪವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಲೈಂಗಿಕ ಬಯಕೆಯು ಏನು ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ನಾವು ಅದನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಣ ಮಾಡಲಾರೆವು.

ಫುಕೋ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ತರುತ್ತಾನೆ. ಕಾಮ ಎನ್ನುವುದು ಬರೀ ನೈತಿಕವಾದ ವಿವರಣೆಯು ಅಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ರಾಜಕಾರಣವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಅವನು ಜೈವಿಕ ರಾಜಕಾರಣ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಇದರಲ್ಲಿಯೂ ಅಧಿಕಾರ ಎನ್ನುವುದು ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡಾ ಒಂದು ಗುಪ್ತವಾದ ವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು ಎನ್ನುವುದು ಫುಕೋನ ವಾದ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಈವತ್ತು ನಾವು ಲೈಂಗಿಕತೆ ಮತ್ತು ಅದರ ವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ಒಂದು ಕಡೆಗೆ ತಂದು ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಿದವರಲ್ಲಿ ಫುಕೋ ಕೂಡಾ ಒಬ್ಬ. ಮಾನಸಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕೂಡಾ ಅವನು ಇನ್ನೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ಅದರ ಒತ್ತಡದ ನಿಲುವನ್ನು ಹೇಳುವಾಗಲೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಒಂದು ಶಿಸ್ತಾಗಿ ಅದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಪುರಾಣವಲ್ಲ. ಅದು ಮನುಷ್ಯರ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವೂ ಹೌದು. ಗಂಡು ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣು ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಸಮಾಜದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಕಿಂದಮನ ಶಾಪದಿಂದ ಪಾಂಡು ತನ್ನ ಇಬ್ಬರ ಹೆಂಡರನ್ನು ಸೇರುವುದೇ ನಿಷಿದ್ಧವಾಯಿತು. ಆದರೆ ಒಮ್ಮೆ ಮಾದ್ರಿಯನ್ನು ನೋಡಿ ತನ್ನ ಬಯಕೆಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಣ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೆ ಪಾಂಡುವು ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ಮಾದ್ರಿಯನ್ನು ಸೇರಿ ಸಾಯುತ್ತಾನೆ.

ವ॥ ಎನ್ನ ಗೆಯ್ದ ಕಾಮಾಕ್ರಾಂತಕ್ಕೆ ಕಾಮಕೃತಮೇಂ ಪಿರಿದಲ್ತು
ಕಂ॥ ಎತ್ತ ವನಮೆತ್ತ ಮೃಗಯಾ ವೃತ್ತಕಮಿ ತಪಸಿಯೆತ್ತ ಮೃಗವೆಂದೆಂತಾ।
ನತ್ತೆಚ್ಚೆನಾತ್ಮಕರ್ಮಾ
ಯತ್ತಂ ಪೆಱತಲ್ತಿದೆಲ್ಲಮಘಟಿತಘಟಿತಂ ॥

ತಪಸ್ವಿಯ ಶಾಪವು ತಟ್ಟುತ್ತದೆ.
॥ಕಂ॥ ತಾಪಸನ ಶಾಪವೆಂಬುದು
ಪಾಪದ ರೂಪಱಿತುಮಱಿಯದಂತೇಕೆ ಮನಂ॥
ಗಾಪಟೆದು ಬಂದು ಮುಟ್ಟಿದೆ
ಯೋಪನೆ ನೀನೆನ್ನ ಪಾಪಕರ್ಮಿಯ ಮೆಯ್ಯಂ ॥ 2– 20

ನೀನ್ನಿನ್ನ ಸಾವನದನೆನ
ಸುನ್ನೆನೆಯದೆ ನೆರೆವೆನೆಂಬ ಬಗೆಯೊಳ್ ಬಂದೈ।
ನಿನ್ನೊಡನೆ ವಂದು ದಿವದೊಳ್
ನಿನ್ನ ಮನೋರಥಮನರಸ ನೆಱಪದೆ ಮಾಣೆಂ ॥ 2– 21
ಉನ್ನತ ಧವಳಚ್ಛತ್ರ
ಚ್ಛನ್ನ ವಿಯತ್ತಳನನಿಂದುಕುಳತಿಳಕನನಿಂ।
ತನ್ನೆಯದಿಂದೀ ಪಱಿವಿನೊ
ಳೆನ್ನರಸನನಿಂತು ಬಿದಿಯೆ ತಂದಿಕ್ಕುವುದೇ॥ 2– 22

20. ಪ್ರಿಯನಾದ ಪಾಂಡುರಾಜನೇ ಋಷಿಯ ಶಾಪವು ಪಾಪದ ರೂಪವನ್ನು ತಾಳಿರುವುದು; ತಿಳಿದೂ ತಿಳಿಯದೆ ನಿನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನ ಸಂಯಮವನ್ನು ನಾಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದು ಪಾಪಿಷ್ಠಳಾದ ನನ್ನ ಶರೀರವನ್ನು ಏಕೆ ಮುಟ್ಟಿದೆ?

21. ನೀನು ನಿನ್ನ ಸಾವನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಯೋಚಿಸದೆ ನಿನ್ನೊಡನೆ ಕೂಡುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಬಂದಿದ್ದೀಯೇ. (ಹಾಗೆಯೇ) ನಾನೂ ನಿನ್ನೊಡನೆ ಬಂದು ಸ್ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಿನ್ನಿಷ್ಟಾರ್ಥವನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸದೆ ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ

22. ಅಯ್ಯೋ ವಿಧಿಯೇ, ಎತ್ತರವಾದ (ರಾಜಸೂಚಕವಾದ) ತನ್ನ ಶ್ವೇತಚ್ಛತ್ರದಿಂದ ಆಕಾಶಪ್ರದೇಶವನ್ನೆಲ್ಲ ಮುಚ್ಚಿದವನೂ ಚಂದ್ರವಂಶ ಶ್ರೇಷ್ಠನಾದವನೂ ಆದ ಪತಿಯನ್ನು ಹೀಗೆ ಅನ್ಯಾಯದಿಂದ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ತಂದೆಸೆಯುವುದೇ? ವ॥ ದಂಪತಿಗಳು ಸೇರುವುದು ಅನೈತಿಕವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಶಾಪವು ಅವರ ಬಯಕೆಯನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಇದನ್ನು ಫುಕೋ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.– ಗಂಡು ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧ ಮತ್ತೊಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಗುಟ್ಟಾದ ಸಂಜ್ಞೆ, ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಚರಿತ್ರೆಯು ಇದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸಹಜತೆಯೂ ಇದೆ. ವಿಷಮತೆಯ ಜೀವನವೂ ಇವೆ. ಅದು ವ್ಯಕ್ತಿಗತವಾದ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವೂ ಹೌದು. ರತಿ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಪುರಾತನವಾದ ಚರಿತ್ರೆಯೂ ಇದೆ. ಆಧುನಿಕ ವಿಜ್ಞಾನವು ಗಂಡು ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಸಂಬಂಧವು ಈವತ್ತು ಬರೀ ವಿಜ್ಞಾನವಾಗಿ ಮಾತ್ರವೇ ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ಮಾನವಿಕ ವಿಜ್ಞಾನಗಳು ಕೂಡಾ ಇದನ್ನು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಸಮಾಜ ವಿಜ್ಞಾನ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ನಮ್ಮ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಮದುವೆ ಮತ್ತು ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಕುಟುಂಬ ಹೇಗೆ ರಚಿತವಾಗಿದೆ, ಅದರ ಹಿಂದೆ ಯಾವ ಒತ್ತಡವು ಇದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಕುಟುಂಬದ ರಚನೆಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಜ್ಞಾನಕ್ಕೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವು ಇರುತ್ತದೆ. ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜವಾದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿಯೂ ಕುಟುಂಬ ಮತ್ತು ಅದರ ಏಕತೆಯು ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದೂ ಸಮಾಜವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕುಟುಂಬಕ್ಕೆ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅನನ್ಯತೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಅಭಿಜಾತ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೂಡಾ ಒಂದು ಕೇಂದ್ರ ಮಾಡಲಾಗಿತ್ತು. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ನಡತೆಗೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಬಂದಿತು. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಸ್ವಭಾವ ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ಶೈಲಿಯೂ ಹೌದು. ಇದು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಮಾಜ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯು ಇದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಅಲಂಕಾರಕ್ಕೂ ಒಂದು ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವಿದೆ. ಅದು ಬೇರೆ ಕಾರಣಕ್ಕೂ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಜಾಗವಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅದು ನಮಗೆ ಹೊಸ ಜಗತ್ತನ್ನು ಕಾಣುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅಲಂಕಾರದಿಂದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಪಲ್ಲಟ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ನೋಡಬೇಕು: ಒಂದು ವೇಳೆ ಗಂಡು ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣು ಸಂಯೋಗವು ಆಗದೇ ಹೋದರೆ ಚರಿತ್ರೆಯು ನಿರ್ಮಾಣ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸಮಾಜವು ಇಲ್ಲ.

ಅಧ್ಯಾಯ

8

ಪಂಪನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ವಿವಿಧ ನೋಟಗಳು

ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯ ವಿಕಾಸದಲ್ಲಿ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳ ಬರಹಗಳು ಮುಖ್ಯವಾದವುಗಳು. ಅವುಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವಿದೆ. ನಾವು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಶಕೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿವೆ. ಆದರೆ ಯಾವ ತತ್ವಜ್ಞಾನವು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ಯೋಚಿಸಬೇಕು. ಜೀವನದ ವಿಧಿ–ವಿಧಾನಗಳಿಂದ ಧರ್ಮವು ಹುಟ್ಟಿದೆಯೆಂದು ಕ್ರೋಚೆಯು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಜೀವನದ ವಿಧಾನವೆಂಬುದು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಯು ತಮ್ಮ ಜೀವನದ ವಿಧಾನದಿಂದಲೇ ಜಗತ್ತನ್ನು ಮತ್ತು ತತ್ವಜ್ಞಾನವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳಿಂದ ತತ್ವಜ್ಞಾನವು ಹುಟ್ಟಿದೆಯೆಂದು ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಚರಿತ್ರೆಯು ನಂಬುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಚರಿತ್ರೆಯು ರೂಪಿಸಿದೆಯೆಂದು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯು ಕೆಲವನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಅಥವಾ ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತದೆ ಅದು ಜಗತ್ತಿನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮುಂದಿಡುತ್ತದೆ. ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅದು ಶುರುವಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಚಹರೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು ತನ್ನ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ. ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಯ ಅಧ್ಯಯನ ಮತ್ತು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳ ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಅಧ್ಯಯನವು ಸರಿಯಾಗಿ ನಡೆದಿಲ್ಲ; ಅವುಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಬೇಕಾದ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿ ಸೂತ್ರಗಳೂ ಸರಿಯಾಗಿಲ್ಲ; ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಲು ಬೇಕಾದ ಸೂತ್ರಗಳೂ ಸರಿಯಾಗಿ ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಜನಸಮುದಾಯ ಮತ್ತು ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಹಾಗೂ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು; ಆಳ್ವಿಕೆ ನಡೆಸುವ ಗುಂಪು ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ಅಂತರ್‌ಸಂಬಂಧ, ಅವುಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ ಮತ್ತು ಇದರೊಂದಿಗೆ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿ, ತತ್ವಜ್ಞಾನಗಳ ಸಂಬಂಧದ

ಅರಿವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಲ್ಲ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳಿಗೆ ಅಂತರ್‌ಸಂಬಂಧಗಳಿವೆ. ಒಂದು ಕಾಲದ ತತ್ವಜ್ಞಾನವೆಂದರೆ ಅದು ಅಷ್ಟಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಲ್ಲ. ಅದು ಬರೀ ಒಂದು ವರ್ಗದ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳ ನಿಲುವು ಅಲ್ಲ. ಅಥವಾ ಅದು ಬರೀ ಒಂದು ಜನಸಮುದಾಯದ ನಿಲುವು ಅಲ್ಲ. ಅವುಗಳು ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂಯೋಗ. ನಾವು ಒಟ್ಟಾರೆಯಾದ ಅಲೆಗಳ ದ್ಯೋತಕವೂ ಹೌದು. ಅವುಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡಾಗ ಮಾತ್ರ ಒಂದು ಸ್ವಯಂ ಸಂಪೂರ್ಣವಾದ ಹಾಗೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಚರಿತ್ರೆಯು ಆಗುತ್ತದೆ. ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಚರಿತ್ರೆಯು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾಲವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರೂ ಅವು ರೂಪುಗೊಂಡಿವೆ. ಅವುಗಳು ಯಾರು ಮುಂಚೂಣಿಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾರೆಯೋ ಅವರನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಸೂಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಅವು ಬರೀ ವೈಯಕ್ತಿಕವಲ್ಲ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅವು ಒಂದು ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವೇ ಅನ್ವಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ವಿವಿಧ ಅಂಶಗಳನ್ನು ನಾವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯ. ತತ್ವಜ್ಞಾನಿ ತತ್ವಜ್ಞಾನಗಳ ಮತ್ತು ಆ ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಮುಂಚೂಣಿಗೆ ತರುವ ಗುಂಪು ಹಾಗೂ ಜನ ಸಮೂಹದ ಧರ್ಮಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧವಿರುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ನಾವು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ತಾತ್ವಿಕ ಗುಂಪುಗಳ ರೂಪಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ಸಹಯೋಗಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. (Gramshi -Prison note book (Philosophy and History) ಮತ್ತೆ ನಾವು ನಮ್ಮ ಕಾಲಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಬರೆಯುತ್ತೇವೆ ಎಂದು ಸಾರ್ತ್ರೆಯು ಹೇಳಿದ್ದ. (Jean paul Sartre, 1992, Truth and Ercistence the university of chicago press p.10) ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಅದರ ಬೇರೆ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವಂತೆ ಪಂಪ ಬರೆದ. ಅವನು ತತ್ವಜ್ಞಾನವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಾನದಂಡವಾಗಿಯೂ ಬಳಸಿದ.

"ದೇವರು ಮತ್ತು ವಿಶ್ವ ಹಾಗೂ ಅವೆರಡರ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧ – ಇವುಗಳ ವಿಷಯವಾಗಿ ಮೇಲ್ಮಟ್ಟದ ಚಿಂತನೆಗೆ, ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ 'ದಿವ್ಯತೆ'ಯ ಆರಾಧನೆಯು ದಾರಿಯಾಗುವುದು. ಅಂತಹ ಆರಾಧನೆಯು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣಿಸುವ ದೇವತಾಚಿಹ್ನೆ ಅಥವಾ ನಿಜವಾದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಇರುವ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯಬಹುದು. ಯಾಗವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಯಾಗಿ ಸದಾಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ: ಗೊತ್ತಾದ ತಿಂಗಳುಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ನಡೆಸಲ್ಪಡುವುದು. ದೈನಂದಿನ ಯಜ್ಞವು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವುದು. ಆದರೆ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿನ ಭಗವದಾರಾಧನೆಯಾದರೋ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ. ಇಂತಹ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ದಿವ್ಯತೆಯ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು. ಅನುಭಾವಿಕ ಧೀಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳ ಕೆಲವೇ ಕವಿಗಳು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ: ಇತರರೂ ಸಹ ಬೆಂಕಿಯೊಂದೇ ಕಾಣಿಸುವ ಮತ್ತು ತಾವು ಭಾಗವಹಿಸುವ ಸಂದರ್ಭಗಳಾವುವೂ ಇಲ್ಲದ ಯಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗಬಹುದಾದುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಭಗವಂತನ ವಾಸ್ತವ ದರ್ಶನವನ್ನು ಪಡೆಯುವರು. ದೇವಾಲಯ ಪೂಜೆಯೊಡನೆ ಸಂಗತವಾದ ದೇವತಾ ಸ್ಪಷ್ಟತೆ, ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅವಿಚ್ಛಿನ್ನತೆ – ಇವುಗಳು ಆಲೋಚನಾ ಪದ್ಧತಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಯೋಗ್ಯವಾದ ಆವರಣವಾಗಿರುತ್ತವೆ." ದೇವರು ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ಭಾರತೀಯರಲ್ಲಿ ದೇವರ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು

ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಒಂದೊಂದು ಮತಗಳು ಅಥವಾ ಪಂಥಗಳು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ದೇವರ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಮಂಡಿಸಿದ್ದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ದೇವರಿಗೆ ಆಕಾರವಿದೆಯೆಂಬಲ್ಲಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ ದೇವರಿಗೆ ಆಕಾರವಿಲ್ಲವೆಂದು ಚರ್ಚೆಗಳಾಗಿವೆ. ವೈಷ್ಣವ ಪಂಥದವರು ವಿಷ್ಣುವನ್ನು ಶ್ರೇಷ್ಠದೇವರು ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಶೈವ ಪಂಥದ ಪ್ರಕಾರ ಶಿವನೇ ಶ್ರೇಷ್ಠ. ಎಲ್ಲಾ ಅಧಿಕಾರವುಳ್ಳವನು. ಆದರೆ, ಬ್ರಹ್ಮನಿಗೆ ಆರಾಧನೆಯಿಲ್ಲ.

ಭಾಗವತದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕದೃಷ್ಟಿ ವಿಷ್ಣುಪುರಾಣದರಂತೆಯೇ ಇದೆ. "ಅದ್ವಯಜ್ಞಾನ ಯಾವುದೋ ಅದೇ ಶಾಶ್ವತ ಮೂಲತತ್ತ್ವ. ಅದನ್ನೇ ತತ್ತ್ವವಿದರು ಬ್ರಹ್ಮ, ಪರಮಾತ್ಮ, ಮತ್ತು ಭಗವತ್ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದಾಗಿ ಭಾಗವತ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ವಿಷ್ಣುಪುರಾಣದ ಹಾಗೆ ಭಾಗವತವೂ ಪರಮಾತ್ಮನ ನಿರ್ಗುಣ ಮತ್ತು ಸಗುಣ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ, ಭಗವಂತನು ಬ್ರಹ್ಮನಿಗೆ ತನ್ನ ನಿಜಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪ್ರಕಟಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ: "ಆದಿಯಲ್ಲಿ (ಎಂದರೆ, ನಾನು ವಿಶ್ವವ್ಯವಸ್ಥೆಯಂತೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಮುಂಚೆ, ನನಗೆ ನಾನೇ ಆಧಾರನಾಗಿ ನನ್ನೊಳಗೆ ನಾನೊಬ್ಬನೇ ಇದ್ದೆ: ನನಗಿಂತ ಹೊರತಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಾವ್ಯಕ್ತವಾವುದೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಈ ವಿವಿಧ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಮೇಲೂ ಇರುವವನು ನಾನೊಬ್ಬನೇ (ಏಕೆಂದರೆ, ಇವೆಲ್ಲ ನನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಸ್ವರೂಪಗಳು, ನನಗೆ ಹೊರತಾಗಿ ನನ್ನನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸದೆ ಇರುವ ಯಾವುದೂ ಈ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ.) ಈ ವಿವಿಧ ಸೃಷ್ಟಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ವಿಲಯಕ್ಕೆ ಸಂದ ಬಳಿಕವೂ ಉಳಿಯುವವನು ನಾನೊಬ್ಬನೇ (ಕಾಲಪ್ರವೃತ್ತವಾದ ನನ್ನ ಈ ಅಭಿವ್ಯಂಜನೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ನನ್ನಲ್ಲಿಯೇ ಲಯಹೊಂದುತ್ತವೆ.)

ಆತ್ಮ ಮತ್ತು ಪರಮಾತ್ಮರ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧದ ಬಗ್ಗೆ ಭಾರತೀಯ ಮತ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಚರ್ಚೆಗಳಿವೆ. ಆತ್ಮ-ಪರಮಾತ್ಮ ಬೇರೆಯಲ್ಲ.(ಅದ್ವೈತ) ಆತ್ಮ ಪರಮಾತ್ಮದ ಒಂದು ಅಂಶ(ದ್ವೈತ) ತಪಸ್ಸಿನ ಆತ್ಮಾನುಭವ ಪಡೆದು ಮೋಕ್ಷ ಹೊಂದುವರು (ಜೈನ) ಹೀಗೆ ಪರಮಾತ್ಮನನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಲಾಗಿದೆ. ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ದೇವರು; ಏಕದೇವತೋಪಾಸನೆ ಡಾ. ಸರ್ವಪಲ್ಲಿ ರಾಧಾಕೃಷ್ಣನ್ 1970 ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ: ಪ್ರಾಚ್ಯ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪುಟ. 31.

ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ತತ್ವಜ್ಞಾನವು ರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವಯುತವಾಗಿ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿದೆ. ಗ್ರಾಂಶಿಯು ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳನ್ನು ಒಂದು ವರ್ಗವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವರಿಗೂ ಸಮಾಜದ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯು ಇದೆ. ಅವರನ್ನು ಸಮಾಜದ ಹೊರಗೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾಡಲು ಆಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ನಾವು ಯಾವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೇ ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅವನ ನಿಲುವು. ಆದರೆ ಆಲೋಚನೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಸ್ಥಿತಿಯೂ ಹೌದು. ಅದಕ್ಕೆ ಮುಂದೆ ಗುರಿಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಆಲೋಚನೆ ಎಂದರೆ ಅದು ಒಂದು ವಸ್ತು ಅಲ್ಲ. ಆಲೋಚನೆಗೆ ಕೆಲವು ಮಿತಿಗಳು ಇರುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಸತ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯು ಆಗಿದೆ.

ಕಾಂಟ್ ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ಅದರ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಕೂಡಾ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಯೋಜನೆಯು ಹೇಗೆ ಇರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವು ಯಾವುದು ಎನ್ನುವುದು ಅವನಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ವಸ್ತುಗಳು ನಮಗೆ ಕೆಲವು ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ವಾದವೂ ಹೌದು. ಆದರೆ ಆಲೋಚನೆ, ಸಮಸ್ಯೆ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಬಗೆ ಹರಿಸುವುದು ಹೇಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಡೆಲ್ಯೂಷೆ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕಾಂಟ್ ತರ್ಕ ಮತ್ತು ಅದರ ಕಾರಣವನ್ನು ಪರಿಶೋಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಶೋಧನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕತೆಯು ಅವನಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಯಂತ್ರ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಭಾಷೆಯು ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಬೇರೆಯಿದ್ದವು. ಅದು ಜನರನ್ನು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿತು. ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮನುಷ್ಯರು ಶ್ರೇಷ್ಟರಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಕೂಲಿಯವರು ಕೂಲಿಯವರಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಅನನ್ಯತೆಯು ಪೂರ್ವನಿಶ್ಚಿತವಾದ್ದು ಆಗಿದೆ. ಬಂಡವಾಳವಾದವು ಇದನ್ನು ಬದಲಿಸಿದೆ. ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅನನ್ಯತೆಯು ಬದಲಾಗಲೂ ಸಾಧ್ಯವೆಂದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಕುಟುಂಬ ಮತ್ತು ಜಾತಿಯು ಬದಲಾದರೆ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ನಿಲುವುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಬಾಹ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ನಮ್ಮನ್ನು ಬದಲಿಸುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜವನ್ನು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಾವು ನಗಣ್ಯವೆಂದು ಹೇಳುವಂತೆ ಇಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಅನನನ್ಯತೆಯು ಒಂದು ವಸ್ತುವಾಗಿಯೂ ಮಾರ್ಪಾಡು ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ರಾಜಕೀಯೇತರ ಎಂದು ಹೇಳುವಂತೆ ಇಲ್ಲ. ಹಸಿವೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಅನುಭವಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಏನು ಮಾಡುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಹಸಿವೆ, ಪ್ರೇಮ, ಮನೆ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಮನುಷ್ಯರ ಅಗತ್ಯಗಳೂ ಹೌದು. ಅತ್ಯಂತ ದೊಡ್ಡದಾದ ನಗರಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಅನಾಮಿಕರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ ಮತ್ತು ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಹೇರಳ ಅನಾಮಿಕರು ಬರುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ದೊಡ್ಡದಾದ ಪ್ಲಾಟ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ಹಸಿವು ಇಲ್ಲವೆಂದೂ ಹೇಳುವಂತೆ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೆಂದರೆ ಅವರು ಯಾವುದನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾರೆಯೋ ಅದಕ್ಕೆ ಚಹರೆಗಳು ಇವೆ. ಜನರು ಮತ್ತು ಅವರ ಬಡತನವನ್ನು ನಾವು ಅತಾತ್ವಿಕವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎಂದು ಹೇಳುವಂತೆ ಇಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಸ್ವಂತದ ಚರಿತ್ರೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಪೂರ್ಣ ಎಂದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಕೆಲಸಗಳು ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಜೊತೆಗೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಆಹಾರ ಮತ್ತು ಮನೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಕೂಡಾ ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿವೆ. ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಂಶಿಯು ಎಲ್ಲಾ ಮನುಷ್ಯರೂ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳು ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದರ ಕಾರಣವೂ ಇದೇ ಆಗಿದೆ. ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ವರ್ಗಗಳು ಹೇಗೆ ನಮ್ಮನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ವಾದವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಈವತ್ತು ಒಂದು ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ಅದರ

ಪ್ರಭಾವಗಳು ನಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತವೆ. ಯಾವುದು ಮುಖ್ಯ ಯಾವುದು ಅಮುಖ್ಯವೆಂದು ಹೇಳುವುದು ನಮ್ಮ ನಮ್ಮ ಬಯಕೆಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡು ಎನ್ನುವುದು ನಿಶ್ಚಯವೂ ಹೌದು. ನಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಎಂದರೆ ಅದು ಯಾವುದೇ ನಿಯಂತ್ರಣವು ಇಲ್ಲದೆ ನಡೆಯುವ ರೂಪೀಕರಣವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವಂತೆ ಇಲ್ಲ. ನಮಗೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಯಾವುದು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅನೇಕ ಸರ್ತಿ ಗೊತ್ತಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟೆ. ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯಾನಿಟಿಯ ಪ್ರಕಾರ ದೇವರು ನಿಸರ್ಗವನ್ನು, ಸ್ವರ್ಗವನ್ನು ಆರು ದಿನದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ. ಸಸ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಅವನು ಸೃಷ್ಟಿಮಾಡಿ ಅದಕ್ಕೆ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟ. ಆದರೆ ನ್ಯೂಟನ್ ಮತ್ತು ಗೆಲಿಲಿಯೋ ಇದನ್ನು ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾಡಿದರು. ಹೆಗಲ್ ದೇವರು, ನಿಸರ್ಗ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯರ ನಡುವೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೇಳಿದ. ನಿಸರ್ಗ ಮತ್ತು ಅದರ ಕುರಿತಾದ ಜ್ಞಾನವು ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯವೆಂದು ಅವನ ವಾದವಾಗಿದೆ. ಜಗತ್ತನ್ನು ದೇವರೊಂದಿಗೆ ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ .

ಇದರೊಂದಿಗೆ ಹೇಳಬಹುದಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಜೈನ ಕಾವ್ಯಗಳು ಪ್ರಭುತ್ವದ ಬಗೆಗಿನ ಇರಾದೆಗಳು, ಧರ್ಮವನ್ನು ಕುರಿತ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಹನ್ನೆರಡನೆ ಶತಮಾನದ ಅನಂತರ ಕನ್ನಡದ ಜೈನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿವೆ. ಪ್ರಭುತ್ವದ ಬಗೆಗಿನ ಚಿಂತನೆಗಳೂ ಬದಲಾಗಿವೆ. ನಯಸೇನನಂಥ ಕವಿಗಳೂ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಬಗೆಗೆ ಅದೊಂದು ಕೇಡು ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದಂತೆ. ಪ್ರಭುತ್ವವೆಂಬುದು ಒಂದು ರಾಜಕೀಯ ಪರಿಭಾಷೆಯಾದಾಗ ಅದು ಅರಿಕೇಸರಿ ಮತ್ತು ಪಂಪನ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಪರಿಭಾಷೆಯಾದಾಗ ಅದು ಜೈನ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಕೆಳವರ್ಗದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಆಳುವ ಮತ್ತು ಆಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಬಂಧವೇ ಮುಖ್ಯ. ಈ ರೀತಿಯ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಜಮೀನುದಾರಿ ಪದ್ಧತಿಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆ.

ಜೈನ ಧರ್ಮದ ಒಂದು ಕವಲು ದಿಗಂಬರ ಸಂಪ್ರದಾಯ. ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯ ದಲ್ಲಿಯಂತೂ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ನೇರ ಮೋಕ್ಷವಿಲ್ಲ. ಮರುಭವದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯು ಪುರುಷನಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಮೋಕ್ಷ ಸಾಧ್ಯ. ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೆಂಬುದು ತುಂಬಾ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಕಾಣುವುದಕ್ಕೂ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಂದು ಈ ರೀತಿಯ ಪದಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಆದರೆ 'ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ' ಮತ್ತು 'ಸಮಾನತೆ'ಯ ಕಲ್ಪನೆಯ ವೈದಿಕ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಬಂದ ಜೈನ ಧರ್ಮದ ಉದಾರತೆಯು ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುವುದರಿಂದ ಮಾತ್ರ ಮೇಲಿನ ಮಾತನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಧರ್ಮದ ಎದುರಿನಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿಲ್ಲ.

ನಮ್ಮ ಈಗಿನ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪರಿಭಾಷೆಯು ಜೈನಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೇರೊಂದು ಆಯಾಮದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಜೈನ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಹೇಳುವಂತೆ ಧರ್ಮವು ಲಿಂಗಭೇದವನ್ನು, ವರ್ಗವನ್ನೂ ಜಾತಿಯನ್ನೂ ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿ ಇಡುವ ಪರಿಭಾಷೆಯಾಯಿತು. ಜೈನ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಪ್ರಭುವಿನ ಸೇವೆ ಮತ್ತು ಧರ್ಮದ ಸೇವೆಯನ್ನು ದ್ವಂದ್ವ ಮುಖೇನ ಎತ್ತಿಹಿಡಿದಿದೆ. ಜೈನಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಕಾರ ಇವೆರಡೂ ಭಿನ್ನವಾದುದು. ಆದರೂ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ

ಇವೆರಡಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಜೈನ ಧರ್ಮವೆಂಬುದಕ್ಕೆ ರಾಜಾಶ್ರಯ ದೊರೆಯುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ದಂಡ, ಧರ್ಮ, ಭಕ್ತಿ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಸ್ವ – ಹಿಂಸೆ (ಸಲ್ಲೇಖನ ಇತ್ಯಾದಿ) ಜೈನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಎದುರಿನ ಜ್ಞಾತ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುತ್ವವಿದೆ. ಈ ಪ್ರಭುತ್ವವು ರಾಜ್ಯಲಕ್ಷ್ಮಿಗಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಹೊರತಾದ 'ಅಜ್ಞಾತ'ವಾದುದಕ್ಕೆ ಜೈನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಕಾರ ಮಹತ್ವವಿದೆ. ನ್ಯಾಯ ವೈಶೇಷಿಕವು ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾಗಿ ವಾಸ್ತವಿಕತಾವಾದ ಹಾಗೂ ಅನೇಕತ್ವವಾದ. ಅದು ಯಂತ್ರಾನುಗುಣವಾಗಿ ಕಾರ್ಯಕಾರಣ ಭಾವವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತದೆ; ದ್ರವ್ಯ ಗುಣಗಳ, ಅವಯವ ಅವಯವಿ ಮುಂತಾದುಗಳಲ್ಲಿನ ಭೇದದ ತರ್ಕಕ್ಕೆ ಅದು ಬದ್ಧವೇ ಹೊರತು ಏಕತೆಯದಕ್ಕಲ್ಲ. ಆತ್ಮ, ಪ್ರಕೃತಿ ಎಂಬ ಎರಡು ತತ್ತ್ವಗಳ ಪಾರಮ್ಯ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಗಳನ್ನೊಪ್ಪಿರುವ ಸಾಂಖ್ಯ-ಯೋಗ ಒಂದು ದ್ವೈತದರ್ಶನ. ಕಾರ್ಯಕಾರಣಗಳ ಅಭೇದ ಅವಿಚ್ಛಿನ್ನತೆಗಳನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳುವ ಅದು ಭೇದ, ಉತ್ಪತ್ತಿ ಇವನ್ನು ವರ್ಜಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಭೇದಾಭೇದದ ತರ್ಕಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ವಸ್ತುಗಳ ಅಂಗಿತ್ವ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಅದರ ಬೆಂಬಲ. ವಾಸ್ತವಿಕತಾವಾದಿತ್ವ ನಿಷ್ಠವಾದರೂ ಸಾಂಖ್ಯವು ನ್ಯಾಯದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಹೋಲುವಂತಹ ಪರಮ ವಾಸ್ತವಿಕತಾವಾದವಲ್ಲ. ಅದ್ವೈತ ವೇದಾಂತವಾದರೋ ದ್ವೈತವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ; ಆತ್ಮ ಏಕೈಕ ತತ್ತ್ವ; ಜಡ ಅವಾಸ್ತವಿಕ. ಆತ್ಮವು ಸರ್ವಾತೀತವೆಂಬ ಅದ್ವೈತದರ್ಶನದೃಷ್ಟಿ ಶುದ್ಧೈಕತ್ವದ ತತ್ತ್ವಕ್ಕೊಳಪಟ್ಟಿದೆ; ಭೇದ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳು ತೋರಿಕೆಯ ಲಕ್ಷಣವುಳ್ಳವು.

ಸರ್ವಸಾರಗ್ರಾಹಿತ್ವವುಳ್ಳ ಅಥವಾ ಎಲ್ಲ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳ ಸಮನ್ವಯರೂಪದ ಜೈನ ದಾರ್ಶನಿಕ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಮೂಲಭೂತ ದರ್ಶನವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸದೆ ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ ಹಲವು ದೃಷ್ಟಿಗಳ ಸಂಯೋಗವೆಂದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೊಸ ಮಾದರಿ ಏರ್ಪಡುವುದಲ್ಲದೆ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿನ ಒಂದೊಂದಕ್ಕೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವ ದೃಷ್ಟಿಯೊಂದು ಅದರಲ್ಲಿ ಅದ್ಯಾಹೃತವಾಗುತ್ತದೆ. ಜೈನಮತದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯೆಂಬುದು ಅನೇಕವಲ್ಲ, ಅನೇಕಾಂತ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದರ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಸ್ಯಾದ್ವಾದ, ಸಪ್ತಭಂಗಿನಯ ಎನಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಆ ಕಾರಣದಿಂದ ಜೈನದರ್ಶನವು ಶುದ್ಧೈಕತ್ವದ ಅಥವಾ ಭೇದದ ತರ್ಕವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸದೆ ಎಲ್ಲ ಪರ್ಯಾಯಗಳ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯನ್ನೂ ಒಪ್ಪಿದೆ.

ಜೈನ ದರ್ಶನವು ಅನೇಕಾಂತವಾದವೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ: ಏಕಾಂತವಾದದ ಹಲವು ಶಾಖೆಗಳಾಗಿರುವ ಇತರ ದರ್ಶನಗಳಿಗಿಂತ ಇದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಆತ್ಯಂತಿಕ ಸತ್ಯ ತನ್ನ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಜಟಿಲವಾಗಿದೆಯೆಂದೂ, ಅದರ ಸ್ವಭಾವ ಪರಿಜ್ಞಾನಕ್ಕಾಗಿ ಅದನ್ನು ಹಲವು ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದ ಪರೀಕ್ಷಿಸಬೇಕೆಂದೂ ಜೈನ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರವು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಸತ್ಯದ ಇತರ ಮುಖಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಯಾವುದೋ ಒಂದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಗಣನೆಗೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ. ಖಚಿತೋದ್ದೇಶ ಮೂಲವನ್ನುಳ್ಳ ಈ ಬಗೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸತ್ಯಪರೀಕ್ಷೆ ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾನೆ ಪ್ರಯೋಜನಕಾರಿಯಾಗ ಬಹುದು: ಆದರೆ ಅದನ್ನು ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪದವಿಗೆ ಏರಿಸಬಾರದು. ಯಾವ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಈ ದೃಷ್ಟಿ ಅಂಗೀಕೃತವಾಯಿತೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸದಿದ್ದರೆ ಅದು

ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮಾದವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಅತಿಯಾಗಿ ಒತ್ತಿಹೇಳಿ ಅದನ್ನು ಸತ್ವದ ಅಂತಿಮ ಸ್ವಭಾವವೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಸತ್ಯದ ದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಅಪೂರ್ಣವೂ ಪಾಕ್ಷಿಕವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಸತ್ಯದ ಇಂಥ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಜೈನ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳು ತೆಗಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿರಾಕರಿಸಲಾಗದ ಇತರ ಗುಣಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾವರ್ತಕವಾಗಿದ್ದು ಏಕಾಂತವನ್ನೇ ಒತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತದೆಯೆಂದು ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಂಥ ಪಾಕ್ಷಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಏಕಾಂತವಾದವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ: ಒಂದು ಬಗೆಯ ತತ್ವ ಪ್ರಸ್ಥಾನ ಇತರ ದೃಷ್ಟಿಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಸತ್ಯದ ಏಕತ್ವವನ್ನೂ, ಆತ್ಯಂತಿಕ ಐಕ್ಯತೆಯನ್ನೂ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಒತ್ತಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಅದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಸ್ಥಾನ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಒತ್ತಿಹೇಳಿ ಸತ್ಯವನ್ನು ನಿತ್ಯವೂ ಅನುಸ್ಯೂತವೂ ಆದ ಪರಿವರ್ತನೆಯೇ ಹೊರತು ಬೇರೇನೂ ಅಲ್ಲವೆಂದು ವರ್ಣಿಸಬಹುದು. ಇಂಡಿಯಾ ದೇಶದ ದರ್ಶನ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅದ್ವೈತ ವೇದಾಂತ ಪ್ರಸ್ಥಾನವು ಬ್ರಹ್ಮತತ್ವದ ಏಕತೆಯನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳುವುದರಿಂದ ಅದು ಮೊದಲು ಹೇಳಿರುವ ವಿಧಾನಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತದೆ: ಬೌದ್ಧತತ್ವ ಪ್ರಸ್ಥಾನವು ಪರಿವರ್ತನವೊಂದನ್ನೇ ಪರಿಗಣಿಸಿ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಐಕ್ಯತೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವುದರಿಂದ ಅದು ಎರಡನೆಯ ವಿಧಾನಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿದೆ. ಮೊದಲಿನ ಪ್ರಸ್ಥಾನವನ್ನು ಜೈನರು ಬ್ರಹ್ಮ – ಏಕಾಂತವಾದವೆಂದೂ, ಎರಡನೆಯದನ್ನು ಕ್ಷಣಿಕ ಏಕಾಂತವಾದವೆಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಏಕಾಂತವಾದವು ಒಂದನ್ನೇ ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಏಕಾಂತವಾದದಲ್ಲಿ ಬಹುತ್ವಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ. ಜೈನದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಅನೇಕಾಂತವಾದಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಅರ್ಥಗಳಿವೆ. ಮತ್ತು ಈ ವಾದವು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆಯೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ.ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ಡಾ. ಸರ್ವಪಲ್ಲಿ ರಾಧಾಕೃಷ್ಣನ್ 1970 ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ: ಪ್ರಾಚ್ಯ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪುಟ. 140 ಹರಿದಾಸ ಭಟ್ಟಾಚಾರ್ಯ 1975 ಯುಗಯಾತ್ರೀ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಂಪುಟ. 3 ಪುಟ. 18–19.

ಜೈನಕವಿಗಳು ಹಾಡಿಹೊಗಳುವ ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆಯನ್ನು ನೋಡಿ. ಈ ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಚಾರವನ್ನು ಮಾಡಿದಳು ಎಂದು ಕವಿ ರನ್ನ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಕ್ಷರಸ್ಥ ಪರಂಪರೆಯೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನೋಡಿದ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಇದು ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಬಲ್ಲದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಭುತ್ವ ಎರಡೂ ಪರಸ್ಪರ ಒಪ್ಪಂದ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಹಾಗೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ಪರಿಭಾಷೆಯಾಗಿ ಕೂಡ ನೋಡಿಕೊಂಡುದರ ದೆಸೆಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ 'ಕೌಶಲ'ವೆಂದು ಅರ್ಥ ಬಂದುಬಿಟ್ಟಿತು. ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕಾವ್ಯದ ಪಾಲಿನ ಈ ವಿಚಾರ ಸತ್ಯ.

ಧಾರ್ಮಿಕ ನಂಬಿಕೆಗಳು

ಇವುಗಳನ್ನು ಅತಿಮಾನುಷ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಎಂದೂ ಕರೆಯಬಹುದು. ಮಾನವನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಭಯ ಮತ್ತು ಅಸ್ಥಿರ ಭಾವನೆಗಳು ಅತಿಮಾನುಷ ನಂಬಿಕೆಗಳಿಗೆ ಮೂಲ. ಕೆಲವು ನಂಬಿಕೆಗಳು ಧಾರ್ಮಿಕ ಸ್ವರೂಪದವು ಆಗಿದ್ದರೂ, ಆ ನಂಬಿಕೆಗಳಲ್ಲಿನ ಕ್ರಿಯೆ ಲೌಕಿಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಡರ್ಕೆಮ್‌ನ ಪ್ರಕಾರ, ನಂಬಿಕೆಗಳು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ, ಆಚರಣೆಗಳು ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ರೂಪದಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಅನ್ನಬಹುದಾದ ನಂಬಿಕೆಗಳು ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಆದರ್ಶದ ಮಧ್ಯೆ ಇರುತ್ತವೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಈ ರೀತಿಯ ನಂಬಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಗುಂಪಿನ ಆಲೋಚನೆಯೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಪಂಪಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬರುವ ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಕ್ರೋಢೀಕರಿಸಬಹುದು.

1. ಸತ್ಯವೇ ಮುಖ್ಯ

2. ಧರ್ಮವನ್ನು ಪಾಲಿಸಬೇಕು

3. ಕರ್ಮವೂ ಒಂದು ಆಚಾರ

4. ಸಂಸಾರ

5. ದುಃಖ

6. ಸನ್ಯಾಸನ

7. ಧ್ಯಾನ

ಇದನ್ನು ಪುರುಷಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಥರ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ : ಧರ್ಮ, ಅರ್ಥ, ಕಾಮ, ಮೋಕ್ಷ.

ಮೋಕ್ಷವು ಅಂತಿಮವಾದ್ದು. ಅವುಗಳು ಗುರಿಯೂ ಹೌದು. ತತ್ವಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಮೂಲವಿರುವುದು ವೇದಗಳಲ್ಲಿ. ಅದರ ಸಾರರೂಪವನ್ನು ಮಹಾಭಾರತವು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಯುದ್ಧದ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ವಿಷಣ್ಣನಾದ ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಕೃಷ್ಣನು ಬೋಧನೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅದು ತತ್ವದ ರೂಪದಲ್ಲಿದೆ.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಶಯಗಳುಳ್ಳ ನಂಬಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಏಕಸೂತ್ರವಿರುವುದೂ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಪುತ್ರ ಸಂತಾನಾಭಿಲಾಷಿಯಾದ ಹೆಣ್ಣು ಜೈನಧರ್ಮದವಳಾಗಿದ್ದರೆ ಯಕ್ಷಿಯನ್ನು ಪೂಜಿಸುವುದು – ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಇದರ ಮೂಲ ತತ್ವ ಒಂದೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ.

ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಶಯವುಳ್ಳ ನಂಬಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಕಾರಣಗಳು ಅಡಕವಾಗಿರುತ್ತವೆ : 1. ಸಂತಾನ ಲಾಭ, 2. ಸತ್ತನಂತರವೂ ಮೋಹ ಸಂಬಂಧ ಏರ್ಪಡುತ್ತದೆ, 3. ಕೆಟ್ಟ ಜನ್ಮವನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಲು ತಪವಾಚರಣೆ, 4. ಮದುವೆಯ ಸಂದರ್ಭದ ಸಪ್ತಪದಿ – ಇತ್ಯಾದಿ. ಪಂಪಭಾರತದಲ್ಲಿ ಇವುಗಳು ಬರುತ್ತವೆ.

ವೈಯಕ್ತಿಕ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಹುಟ್ಟುವಾಗ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಂಬಂಧಿಸಿದರೂ ಕ್ರಮೇಣ ಒಂದು ಸಮಾಜ ಅದನ್ನು ಅನುಕರಿಸಿದಾಗ ಅದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನಂಬಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಸೇರಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಇದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ನಂಬಿಕೆಗಳ ಕುರಿತಂತೆ ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ಮುಖ್ಯ ವಿಭಾಗ ಮಾಡಬಹುದಾಗಿದೆ: 1. ಧಾರ್ಮಿಕ

ಆಶಯಗಳುಳ್ಳ ಸ್ತ್ರೀ ಸಂಬಂಧ ನಂಬಿಕೆಗಳು, 2. ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಶಯವುಳ್ಳ ಸ್ತ್ರೀ ಸಂಬಂಧ ನಂಬಿಕೆಗಳು, 3. ಕುಟುಂಬ ಕೇಂದ್ರಿತ ಸ್ತ್ರೀ ನಂಬಿಕೆಗಳು 4. ಇತ್ಯಾದಿ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೂ ಕೂಡಾ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಮೇಲೆ ಸೂಚಿಸಿರುವಂತೆಯೇ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬಹುದು.

ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಗ್ರಾಂಶಿಯು ಮಹತ್ವದ್ದು ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಒಂದು ಗುಂಪು ಎಂದು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಬರೀ ವರ್ಗವೇ ಆಗಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಗುಂಪುಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಆಗುತ್ತದೆ. ವರ್ತಕರದ್ದೂ ಒಂದು ಗುಂಪು. ಜನಾಂಗ ಮತ್ತು ಜಾತಿಗಳು ಕೂಡಾ ಗುಂಪುಗಳು ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಲೇಖಕರದ್ದೂ ಒಂದು ಗುಂಪು. ಆದರೆ ಒಂದು ಗುಂಪು ಮತ್ತೊಂದು ಗುಂಪನ್ನು ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಒಂದು ವರ್ಗವು ಮತ್ತೊಂದು ವರ್ಗವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವುದು ಆರ್ಥಿಕ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಕಾರಣಗಳಿಗೆ ಎಂದು ಅವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಆದ್ದರಿಂದ ತತ್ವಜ್ಞಾನವು ಕೂಡಾ ಇತ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿರುತ್ತವೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ

9

ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆ ಮತ್ತು ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆ

ಕಲೆಗೆ ಒಂದು ಶಕ್ತಿಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮೂಲಕ ನಮಗೆ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆಯ ಅರಿವು ಬರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ನಾವು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಕವೂ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ನಮಗೆ ಇದು ಗೊತ್ತಿರಬೇಕು. ಕಲೆಯು ನಮಗೆ ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸ್ಥಳೀಯ ಮತ್ತೊಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅದು ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿಯೂ ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವವು ಇದೆ. ಸ್ಥಳ ಮತ್ತು ಕಾಲ ಹಾಗೂ ಅವಕಾಶಗಳು ನಮಗೆ ಹೆಚ್ಚು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವೆನ್ನುವುದು ನಿಜ. ಕಲಾತ್ಮಕವಾದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆ ಮತ್ತು ವಿಶ್ವದ ನಿಯಮಗಳು ಜೊತೆಗೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಪಂಪ ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ನಂಬಿದ್ದ. ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿ ನಮಗೆ ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆಗೆ ನಮಗೆ ನಮ್ಮ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕವಾದ ಶಕ್ತಿಯು ಇರುತ್ತದೆ. ವಿಶ್ವ ಎನ್ನುವುದು ಕೂಡಾ ಒಂದು ನಿಯಮವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಎನ್ನುವವನು ಈ ಜಗತ್ತಿನ ಒಳಗೆ ಇದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ಸ್ವಾಯತ್ತವಾಗಿ ಮಾಡಲಾರ. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಭೌತಿಕವಾದ ವಸ್ತುಗಳು ನಮಗೆ ಸವಲತ್ತನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಕಾಂಟ್ ಕೂಡಾ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಮಾಡಿದ್ದ. ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಹೇಗೆ ಜಗತ್ತಿನ ವಿದ್ಯಮಾನದಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯು ಆಗುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದು ಅನೇಕ ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಪ್ರಮುಖವಾದ ವಿಷಯವೂ ಆಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಯ ವಿಷಯ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಂಹಿತೆಯು ಇದೆ. ಭರತ, ಅರ್ಜುನ ಇವರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಇವರ ಮಾದರಿಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಆದರೆ ಅವರು ಚರಿತ್ರಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಕಂಡವರು. ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಜೀವನದಲ್ಲಿ

ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಕಂಡರು. ಇದನ್ನು ಹೇಳಲು ಕಾರಣವು ಇದೆ: ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಬದಲಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಚರಿತ್ರೆಯು ಒಂದು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶ ಎನ್ನುವುದು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಪಲ್ಲಟ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆಯೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ನಿಶ್ಚಯವಾಗುವುದು ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಸಂಭವಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಸಮಾಜವನ್ನು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಎನ್ನುವವನು ಸಾಪೇಕ್ಷವಲ್ಲ. ಅವನ ಅನುಭವ ಅಮೂರ್ತವಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ವ್ಯಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಸಮಷ್ಟಿ ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸಂಬಂಧಗಳು ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದು ಸಂಬಂಧವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದ ಅನುಭವ ಎನ್ನುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಜಗತ್ತನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧನ ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ.ಅದರಲ್ಲಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ಅವಕಾಶಗಳು ನಮಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದು ಹೆಚ್ಚು ಅಥೆಂಟಿಕ್ ಆದ ಕೆಲಸವು ಇದೆಯೋ ಅವು ಅತ್ಯಂತ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಅದರ ವೈಚಾರಿಕ ಸ್ವಭಾವವವು ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕವಾದ್ದು ಇರುತ್ತದೆಯೋ ಅದರ ರೂಪವನ್ನು ನಾವು ಒಂದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಕಷ್ಟ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆಗೆ ಮತ್ತು ಸ್ಥಳೀಯತೆಗೆ ಇರುವ ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧವನ್ನೂ ಗುರುತಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ವಸ್ತು ಮತ್ತು ರೂಪಗಳ ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಯೋಜನೆಯು ಹೇಗೆ ಸಮನ್ವಯವಾದ ನಿಲುವನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳು ಇವೆ. ಕಲಾತ್ಮಕವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ನಮಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಉದಾಹರಣೆಯು ಭರತನಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಅವನ ಮತ್ತು ಬಾಹುಬಲಿಯ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಇರುವ ಅರ್ಥ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕವೂ ಆಗಿದೆ.

ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಗತಿ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಕಲೆ ಮತ್ತು ಅದರ ರಾಜಕೀಯ ಬದ್ಧತೆಯು ಯಾವುದು ಇರಬೇಕು ಎಂದು ಪಂಪ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನಮಗೆ ಅವನ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ರಾಜಕೀಯವಾದ ಯಾವುದೇ ಉದ್ದೇಶವು ಇಲ್ಲದೆ ಹೋದರೆ ಅದರ ಉಪಯೋಗವು ಏನೂ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಅವನು ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅನುಕರಣೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಮಾನವೀಯತೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಲೆ ಮತ್ತು ಮಾನವೀಯತೆಯನ್ನು ಜೊತೆಗೆ ನೋಡುವುದರಿಂದ ಅವನ ನೆಲೆಯು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಅವನು ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಯಾವುದೇ ಕಲೆಯೆನ್ನುವುದು ಪರಿವರ್ತನೆಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅವನೂ ಸಂವೇದನೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ಕೊಟ್ಟು ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಪ್ರಕಾರ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿಯಮಗಳು ಹೇಗೆ ಇರುತ್ತವೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಕಾರ ಎನ್ನುವುದು ಕೆಲವು ನಿಶ್ಚಿತವಾದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ನಿಲುವು. ಆದರೆ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಕಲೆಯ ಸಂಬಂಧವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ತರತಮವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವನು ಪ್ರಧಾನವಾದ ನಿಲುವು

ಕೂಡಾ ಆಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಈ ತಾರತಮ್ಯಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಎದ್ದುಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ನಾವು ಹೆಚ್ಚು ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಏರಿಸುತ್ತೇವೆ. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸೀಮಿತವಾದ ವಲಯಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಿಕೊಂಡು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಅತ್ಯಂತ ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದರೆ ಮಾತ್ರವೇ ನಮಗೆ ನಿಜವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಉದ್ದೇಶವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದು ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನವಾದ ನೆಲೆಯು ಇದೆ ಅದಕ್ಕೂ ಜಗತ್ತಿಗೂ ಸಂಬಂಧವೇ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಸರಿಯಾದ ಕ್ರಮವಲ್ಲ. ಯಾವುದೇ ಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ಉದ್ದೇಶವು ಇಲ್ಲದೆ ಒಂದು ಕೃತಿಯು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಲಾರದು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಉದ್ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಇರಬಹುದು ಆದರೆ ಉದ್ದೇಶವೇ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಕಷ್ಟ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂದರೆ ಸಹಜವಾದ ಒಂದು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಕೂಡಾ ಅಲ್ಲ. ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳಬೇಕಿದೆ ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳಬಾರದು ಎನ್ನುವುದು ಆಯಾ ಲೇಖಕನ ಆಯ್ಕೆಯೂ ಹೌದು. ಉದ್ದೇಶವು ಇಲ್ಲದೆಯೂ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಇರಲಾರದೆ ಎಂದು ನೀಶೆಯು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಬೇರೆ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಆದರೆ ಸಮಾಜವು ಕೆಲವನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರ ಮೂಲಕವೇ ಕೆಲವು ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಹೇರುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೋ ಒಂದು ನಿಯಮವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಲೇಖಕನು ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಕಲೆಯನ್ನು ಯಾವುದೇ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಸಮಾಜದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರದ ಸಂಗತಿಯೆಂದು ನಾವು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯವು ತನ್ನದೇ ಆದ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ,.ಇದನ್ನೇ ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಾಲವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಆಶಯ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ ಅಷ್ಟೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವು ಒಂದು ನಿಯಮವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರೂ ಲೇಖಕರು ತಮ್ಮ ನಿಲುವನ್ನು ಹೇಳಬಲ್ಲರು. ಅವರಿಗೆ ಅಷ್ಟು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಕೂಡಾ ಹೌದು. ಆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಹೇಗೆ ಇದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನೋಡಿಕೊಂಡ ಲೇಖಕರು ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ನಮಗೆ ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯೂ ಆಗಿದೆ. ಆದಿಪುರಾಣ ಮತ್ತು ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯದಲ್ಲಿ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ಸುಮ್ಮನೆ ಆಗಿಲ್ಲ. ಬಾಹ್ಯದ ಯಾವ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನಾವು ಅನುಕರಣೆ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದೂ ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಬರೆಯಲು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿದ ಸಂಗತಿಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಅವುಗಳ ವಸ್ತು ನಮ್ಮನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸುವುದು ನಿಜ. ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆಗೆ ಹೋಗಲು ನಮಗೆ ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಯೂ ಒಂದು ದಾರಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಯು ನಮಗೆ ದತ್ತವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಅದರ ಮೂಲಕ ನಾವು ಅನೇಕವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ನಾವು ನಮ್ಮ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಅದರ ಮೂಲಕವೇ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಬಲ್ಲೆವು. ಆದರೆ ಭಾಷೆಗೆ ಒಂದು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾದ ಗುಣವು ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಬೆಂಜಮಿನ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ಅವನೂ ಅನುಕರಣೆಯ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಮತ್ತು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಹಳೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದೆ ನಿರಾಕರಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅನುಕರಣೆಗೆ ಒಂದು ಪ್ರಯೋಗದ ಗುಣವೂ ಇದೆ ಎಂದು ಅವನು

ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಭಾಷೆಗೆ ಮತ್ತು ಅನುಕರಣೆಗೆ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ನಿಕಟವಾದ ಸಂಬಂಧವೂ ಇದೆ. ಬರಹದ ಭಾಷೆಯು ನಮಗೆ ಒಂದು ಚಿತ್ರದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. (ಬೆಂಜಮಿನ್ 1933 ಡಾಕ್ಟ್ರಿನ್ ಆಫ್ ದಿ ಸಿಮಿಲರ್) ಪಂಪನಿಗೆ ಇದ್ದ ಜ್ಞಾನವು ಅವನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದೆ. ಅವನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಸ್ತು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕ್ರಿಯೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ಒಂದು ಕೃತಿಯ ವಸ್ತುವು ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಅದರ ಅರ್ಥವೇ ಉಳಿಯುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಅದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲೇ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಭಾಷೆಯು ನಮಗೆ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆಗೆ ಹೋಗುವ ಒಂದು ದಾರಿಯೂ ಹೌದು. ಉದಾ : ಸತ್ಯ, ಧರ್ಮ, ನ್ಯಾಯ.

ಬೆಂಜಮಿನ್ ಅನುಕರಣೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ಕೊಟ್ಟು ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಅದು ಹೇಗೆ ನಮಗೆ ಒಂದು ದಾರಿಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ ಎಂದೂ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಾಲ, ದೇಶ, ಪರಿಸರ ಮತ್ತು ಭಾಷೆಗೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವು ಇದೆಯೋ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸ್ಥಳ ಮತ್ತು ಜಗತ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ ಎಂದು ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೃತಿಯೇ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ವಸ್ತು ಮತ್ತು ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಇರುವ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕವಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದಿಗಳು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಬರೀ ಒಂದು ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಕೃತಿಯೆಂದು ಹೇಳಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ವಸ್ತುವನ್ನು ಯಾವ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಪಂಪನ ಎರಡೂ ಕೃತಿಗಳು ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಿವೆ. ಅವರ ಅಹಂಕಾರವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತವೆ, ಉದಾ : ಕೌರವ

ಯಾವುದನ್ನು ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತವೆಯೋ ಅದರ ಕಟ್ಟುಗಳು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜವು ಪಲ್ಲಟವಾಗುವಾಗ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಕಟ್ಟುಕಟ್ಟಳೆಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಸ್ತು ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಸ್ಥಳದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಮಾಡಿ ಲೋಕೋತ್ತರವಾಗುತ್ತದೆ. ಪಂಪನ ಲೌಕಿಕ ಮತ್ತು ಆಗಮಿಕ ಎರಡೂ ನಮಗೆ ಸ್ಥಳ ಮತ್ತು ಕಾಲವನ್ನು ಮೀರುತ್ತವೆ. ಈ ಬರಹಗಳಿಗೆ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಮಾಜವು ಒಂದು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಬೇಕು: ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ತಾವು ಬರೆದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ತಾವೇ ವಾರಸುದಾರರು ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಹಾಗೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಒಂದು ಸಮಷ್ಟಿಯ ಸ್ವರೂಪವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ನಾವು ಇಲ್ಲದೇ ಇರುವುದನ್ನು ಒಂದು ಫೊಟೋದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲು ಆಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸೃಜನಶೀಲತೆಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ಒಂದು ಆಯಾಮವು ಇರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ: ನಮಗೆ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತು ಮತ್ತು ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಹೇಗೆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಗೊತ್ತು.

ಅದರಲ್ಲಿ ಇರುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಕೇವಲ ಒಂದು ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವೇ ಸೀಮಿತವಾಗಿರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ಮತ್ತು ಅವರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಮುಂಚೂಣಿಗೆ ಬಂದಿತು. ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಒಂದು ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಲಕರಣೆಯೂ ಆಯಿತು. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ವರ್ಗವು ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದು ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ಸತ್ಯವೂ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅವರು ಹೇಳುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ನಿಜ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಇದೆ ಎಂದರೆ ಅದು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದು ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಇರುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಬಂಡವಾಳವಾದವು ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಮುಂದೆ ತರುತ್ತದೆ. ಅದು ಕೆಲವನ್ನು ಒತ್ತಾಯ ಮಾಡುತ್ತದೆ.ಆದ್ದರಿಂದ ಅದರ ಅಸ್ತಿತ್ವವು ಭಿನ್ನವಾಗುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದು ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಭರತ, ಬಾಹುಬಲಿ, ಸುಯೋಧನ, ಭೀಮ, ಅರ್ಜುನ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ರೂಪವಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಆದ ಆದರ್ಶವನ್ನೂ ಅದು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೂ ಇದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಇವೆ. ಆಧುನಿಕವಾದ ಚಿತ್ರಗಳು, ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಬಂದಾಗ ಈ ಆದರ್ಶ ಎನ್ನುವುದು ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ವಾದವೂ ಬಂತು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅಥೆಂಟಿಕ್ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಗಾಯಿತು. ಯಾವುದು ಹೆಚ್ಚು ವೈಚಾರಿಕ ಮತ್ತು ಯಾವುದು ಹೆಚ್ಚು ಅವೈಚಾರಿಕ ಎನ್ನುವುದೂ ಇದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಾಗ್ವಾದಕ್ಕೆ ಗುರಿಯೂ ಆಯಿತು. ಕಲೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಶೈಲಿಯೆನ್ನುವುದು ಅದರ ಒಳಗೆ ತೀರ್ಮಾನ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ ಎಂದು ಆಧುನಿಕತಾವಾದಿಗಳು ಹೇಳಿದರು. ನಮ್ಮ ಎದುರು ಒಂದು ಕೃತಿಯು ಇದೆ ಎಂದಾದರೆ ನಾವು ಅದನ್ನು ಹೀಗೆ ಇದ್ದರೂ ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತಡಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿದ ಮನುಷ್ಯರನ್ನೇ ಆಧುನಿಕತಾವಾದಿಗಳು ಚಿತ್ರಿಸಿದರು. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಥರ ನಿಯಂತ್ರಣಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾದ ನಾಯಕರು ಅವರ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತಾರೆ. ಸಿಟ್ಟು ಬಂದವರು, ವ್ಯಗ್ರರಾದವರು ಮತ್ತು ಹತಾಶರಾದವರು ನಮಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಿಗುವುದು ನವ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ನಾವು ನೆನಪುಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು: ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಶೈಲಿ ಎನ್ನುವುದು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ವಿವರಣೆಗಳಿಗೆ ಗುರಿಯದವು. ಆದರೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಶೈಲಿ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಮಾಡಿ ಅದರ ಮೂಲಕ ಒಂದು ವಿಚಾರವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಆಧುನಿಕತಾವಾದಿಗಳು ವಿವರಿಸಿದರು. ಆದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಶೈಲಿ, ಸಮಾಜದ ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಶೈಲಿ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಹೇಗೆ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಸ್ಥಳವೂ ಶೈಲಿಗೆ ಒಂದು ಕಾರಣವು ಆಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಶೈಲಿಯು ಹೀಗೆ ಇದೆ ಎಂದರೆ ನಾವು ಏನನ್ನು ಹೇಳಿದಂತೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಮರ್ಶಕರು ಇದನ್ನು ಯಾಕೆ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ತಿಳಿಯದು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಮರ್ಥಕರು ಮಾತ್ರವೇ ಇದನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚು

ವೈಭವೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬರೀ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಮುಂದೆ ಬಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧಿಕವಾದ ನೆಲೆಯು ಇದೆ. ಕೆಲವು ಲೇಖಕರು ಅತ್ಯಂತ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯಿಂದ ಶೈಲಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸಿದರು. ಅದರ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕತಿಕವಾದ ಆವರಣವನ್ನು ಕೊಟ್ಟರು. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಅನೇಕ ವಿಮರ್ಶಕರು ತಾತ್ವಿಕವಾದ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಹೋಗಲೂ ಇಲ್ಲ. ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ನಾವು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು: ನಮ್ಮ ಎದುರು ಒಂದು ಸಮಾಜವು ಇದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರಸ್ಥರು ಮತ್ತು ಅನಕ್ಷರಸ್ಥರು ಇದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವರು ಬಲ ಪಂಥೀಯರು ಇದ್ದಾರೆ. ನಮಗೆ ಯಾವುದು ಪ್ರಗತಿ ಮತ್ತು ಯಾವುದು ಪ್ರಗತಿಯು ಅಲ್ಲವೆಂದು ಗೊತ್ತಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾವು ಈವತ್ತು ಇದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದು ನಮ್ಮ ಹೊಣೆಯು ಅಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ಅರ್ಥವು ಇಲ್ಲ. ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವವಿರುವುದು ಅದರ ಕಾಲದ ಗುಣದಿಂದ. ನಮಗೆ ಶೈಲಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಮಗೆ ಭೂತಕಾಲ ಎನ್ನುವುದು ಇದೆ.

ಪಂಪ ಯಾವುದು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಆಗಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.. ಜಗತ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ಬದಲಾವಣೆಯು ಎಲ್ಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೆಗೆಲ್ ಹೇಳಿದ್ದು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ. ಕಲಾವಿದರು ಈವತ್ತು ಯಾವುದು ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ ಮತ್ತು ಯಾವುದು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಶೋಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿದೆ ಎಂದು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸೂಕ್ತ. ಕೆಲವನ್ನು ಈವತ್ತು ಮೌನಮಾಡಲಾಗಿರುವುದು ನಿಜ. ನಾವು ಯಾವುದು ನಿಜವಾದ ಪ್ರಗತಿಯು ಆಗಿದೆಯೋ ಅದರ ಪರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಮಗೆ ಈವತ್ತು ಅಧಿಕಾರದ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಇದೆಯೋ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಅರಿವೂ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದು ನಮಗೆ ನಿರಾಕರಣೆಗೆ ಯೋಗ್ಯವಾಗಿದೆ ಎಂದೂ ಗೊತ್ತಿರಬೇಕು. ಹುಸಿಯಾದ ವಾದವು ಹೆಚ್ಚು ದಿನ ಸುಳ್ಳನ್ನು ಅತಿಯಾದ ನೆಲೆಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಕೌರವನ ಅಹಮಿಕೆ ಅವನ ಸಾವಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ.

ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ನಾವು ಅತ್ಯಂತ ಸರಳವಾದ ತೀರ್ಮಾನವನ್ನು ಮಾಡುವಂತೆ ಇಲ್ಲ. ಚರಿತ್ರೆಯೇ ರಾಚನಿಕವಾಗಿದೆ. ಅದರ ಅರ್ಥವೂ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಕಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಅದು ಏಕಸೂತ್ರವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಯಾರೂ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಅನೇಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಒತ್ತಡಗಳು ಚರಿತ್ರೆಯ ಮೇಲೆ ಆಗಿದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯು ನಮಗೆ ಅನೇಕವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಾಗ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅದು ದಾಖಲಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದೂ ಹೇಳಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ.ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಮುಂದುವರಿಕೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನವು ಪಲ್ಲಟವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದರೆ ಅದು ಶೈಲಿಯಾಗಿ ಪಲ್ಲಟವೂ ಆಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಚರಿತ್ರೆಯೆಂದರೆ ಅದು ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಒಂದು ಬರಹದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದೂ ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ರಾಗವು ಪಲ್ಲಟವಾಗಿದೆ ಎಂದರೆ ಇಡೀ ಚರಿತ್ರೆಯು ಪಲ್ಲಟವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವಂತೆ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪ್ರಗತಿವಿರೋಧಿಗಳು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಮಾಡುವುದೇ ಬೇರೆ ಥರ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ.

ಚರಿತ್ರೆಯು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪರಿಕರಗಳ ಮೂಲಕ ಪಲ್ಲಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಚರಿತ್ರೆಯ ಪಲ್ಲಟವನ್ನು ನಾವು ಒಂದು ಆದರ್ಶವನ್ನು ನೋಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಕಷ್ಟ. ಹಾಗೇ ಏಕಾಂತವಾದಿಗಳ ಚರಿತ್ರೆಯು ಚರಿತ್ರೆಯು ಆಗಿರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಆದಾಗ ರಚನೆಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅದರ ಮೂಲಕ ಆಶಯಗಳು ಕೂಡಾ ಭಿನ್ನವಾದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಒಂದು ಕೇಂದ್ರಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದು. ಆದ್ದರಿಂದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಅರ್ಥವು ಯಾವುದೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ನೋಡಿದರೂ ಅದರ ರೂಪವು ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗುತ್ತವೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳೂ ಇರುತ್ತದೆ, ಯಾವುದು ಹಳತಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಅದರ ಜಾಗಕ್ಕೆ ಹೊಸತು ಬರುತ್ತದೆ. ಹಳೆಯದು ಮತ್ತೆ ರೂಪಾಂತರವನ್ನು ಹೊಂದಿ ಹೊಸತು ಆಗಬಹುದು. ಅದರ ಅರ್ಥವು ಇಷ್ಟೆ ಯಾವುದು ಅಗತ್ಯವು ಇದೆಯೋ ಅದು ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಯಾವುದು ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲವೋ ಅದು ನಾಶವನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ನಿರಂತರವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವುದು ನಿಜ. ಬ್ರೆಕ್ಟ್ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: ಅವನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಂಪರೆಗಳು ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ನಮಗೆ ಬಂಗಾರದ ಸಂಕೋಲೆಗಳು. ಈ ಸಂಕೋಲೆಗಳು ನಮಗೆ ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವುಗಳ ಮುಂದುವರಿದ ಭಾಗವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ನಿಲುವು. ಚರಿತ್ರೆಯು ತನಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರ ಮೂಲಕವೇ ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ಭಾಗವನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ನಮಗೆ ಹಳೆಯ ಜ್ಞಾನಗಳು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಯಾವುದು ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದ ಪ್ರಚಲಿತವಾದ ಭಾಗಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ ಒಂದು ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತೇವೆ. ಅಡಿಗರ ಬಗ್ಗೆ ಜಿ,ರಾಜಶೇಖರ್ ಬರೆದ ಮಾತುಗಳು, ಭಾಷೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಕೆ.ವಿ. ನಾರಾಯಣ ಅವರು ಮಂಡಿಸಿದ ನಿಲುವುಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಎರಡು ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಮಾತ್ರವೇ. ಅವರು ಬರೆದ ಮಾತುಗಳು ನಮಗೆ ಬೇರೆ ದಿಕ್ಕುಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ನಾವು ಅವರು ಬರೆದುದನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಥರ ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತೇವೆ. ಯಾವುದು ನಮಗೆ ಆಳುವ ವರ್ಗದ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಯೆಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆಯೋ ಅದರ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಒಂದು ನಿಲುವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಭಾಷೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಾರಾಯಣ ಮತ್ತು ರಾಜಶೇಖರ್ ಮಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಾವು ಅದನ್ನು ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಇಬ್ಬರೂ ವ್ಯಕ್ತಿಗತವಾದ ನಿಲುವನ್ನು ತಳೆಯುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಅನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲು ಇಬ್ಬರೂ ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯವಾದ ಒಂದು ದಾರಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ರಾಜಕಾರಣ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನೂ ಅನಾವರಣ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಪ್ರಭುತ್ವವವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಯಾವುದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಯಾವುದು ಸಾಹಿತ್ಯವು ಅಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ನಿರ್ಧಾರವಾಗುವುದೂ ಈ ತರಹದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಬರಹದ ಸಾಮಾಜಿಕ

ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಕಾರಂತರು, ಕುವೆಂಪು, ಬೇಂದ್ರೆ, ಲಂಕೇಶ್, ತೇಜಸ್ವಿ ಮುಂತಾದವರು ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯ ಮಾಡಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇವರ ಪ್ರಗತಿಯ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಬಹುದು ಅಷ್ಟೆ. ನಮಗೆ ನಡುಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕುವ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನೂ ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಮೀರುವ ಲೇಖಕನ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಪಂಪ, ರನ್ನ ಮುಂತಾದ ಕವಿಗಳ ನಿರೂಪಣೆಗೂ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ನಿರೂಪಣೆಗೂ ಅನೇಕ ಅಂತರವು ಇದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ರೂಪವು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಒಳಸುಳಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕೃಷ್ಣನು ಇಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ರೂಪವನ್ನು ಇದರಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಅದು ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜವೂ ಆಗಿದೆ. ನಡುಗನ್ನಡದ ಚರಿತ್ರೆಯು ಪಲ್ಲಟವಾದಾಗ ಅದರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸಂದೇಶಗಳನ್ನು ಪಂಪನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಆ ಸಂದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ರಾಜಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಯಾವುದು ಅರಸೊತ್ತಿಗೆ ಮುಂತಾದ ವಿಚಾರಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಯಾವುದು ಗೌರವಾರ್ಹವಾದ ನಡವಳಿಕೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನೂ ಅವನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ತಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿಯೂ ಅದು ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವದ್ದು. ಅವನು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿ ಇದ್ದುದು ಜೈನಧರ್ಮ. ಅದನ್ನು ಅನೇಕರು ಅನುಸರಿಸಿದರೆ. ಆಗಿನ ಯಜಮಾನಿಕೆಯ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಎನ್ನುವುದು ಅನೇಕರು ಪ್ರಭಾವಿಸಿದ್ದು ನಿಜ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಭಕ್ತಿಯ ಮಾರ್ಗವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೇವೆಯೋ ಅದರ ರೂಪವು ಅತ್ಯಂತ ಭಿನ್ನವಾದ್ದು. ಭಕ್ತಿಗೆ ಕೆಲವು ವಿಶಿಷ್ಟತೆಗಳು ಇವೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು, ಅದು ನಿಲುವು ಬರೀ ಲೌಕಿಕವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಭಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಧರ್ಮವು ಲೋಕವನ್ನು ಕಾಣುವುದು ಬೇರೆ ಥರ. ಅದರಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಯು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಿಂಕರ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದರಲ್ಲಿ ಬರೀ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ನೋಡಲು ಆಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಇದನ್ನು ಯಾರೂ ಸಾಧಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ನಾವು ಭಕ್ತಿ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕತೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಅದರ ಅರ್ಥ ಅದು ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತುವು ಆಗಿದೆ ಎಂದು ಮಾತ್ರವೇ. ಅದು ಬೇರೆ ಸಂಬಂಧವನನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುತ್ತದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ

10

ಪಂಪ ಹೇಳುವ ಕೊನೆಯ ಮನುಷ್ಯರ ಚರಿತ್ರೆ

ನಾವು ಏನೇ ಮಾತಾಡಿದರೂ ಈವತ್ತು ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ ಆದ್ದರಿಂದ ಈವತ್ತು ನಮ್ಮ ತತ್ವಜ್ಞಾನವೂ ಅದರ ಮೂಲಕವೇ ಒಂದು ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗೆ ಒಳಗಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.ನಾವು ಅದನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಜೀವನವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ನಮಗೆ ಬೇಕಾದ ಒಂದು ತತ್ವಜ್ಞಾನವು ಇಲ್ಲದೆ ಹೋದರೆ ನಾವು ಯಾವುದನ್ನೂ ಮಾಡಲಾರೆವು. ಜೀವನದ ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ನಮಗೆ ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ದರ್ಶನವು ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಾವು ಅದರಿಂದ ಹೊರತಾಗಿ ಜೀವನವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾರೆವು. ತತ್ವಜ್ಞಾನವೆಂದರೆ ಅದು ಜೀವನದಿಂದ ಹೊರತಾಗಿದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಯುದ್ಧದ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯರು ಏನಾಗುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಪಂಪ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಕರತರವಾಗಿ ಭೂ ಭುವನಮೆಲ್ಲಮನೊರ್ಮೆಯೆ ಸುತ್ತಿ ಮುತ್ತಿ ಕೊಂ
ದಿರೆ ದೆಸೆಗಾಣಲಾಗದುದಲಾ ರಣಗಟ್ಟಿತ್ತಲೆ ಮಂದಮಾರುದೋ ॥ (10–116)

ವ॥ ಎಂಬಿನಮಂನ ಬಂಟಲೊಳಂ ಜೋಡಾಗಿ ಕೋಡನೊಜೆ ಕೆಡದ ಗಜ ಪ್ರಜಂಗಳ ಡೊಣೆವುಗಳಿಂದೊಜೆತು ಪರಿವ ನೆತ್ತರ ಕಡಲ್ಗಳುಂ ನೆತ್ತರ ಕಡಲ್ಗಳೊಳ್ ಮಿಳಿರ್ವ ಪಟವಿಗೆಗಳ್ ತಲೆದೋಱ ಮಱುಂಗಿದ ರಥಂಗಳುಂ ರಥಂಗಳ ಗಾಲಿಗಳ್ಗಡ್ಡಮಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿರ್ದ ಮದಹಸ್ತಿ ಗಳುಂ ಮದಹಸ್ತಿ ಮಸ್ತಕಂಗಳನೊಸರಿಸಿ ರಥಮಂ ಪರಿಯಿಸುವ ರಥ ಚೋದಕರುಂ ರಥ ಚೋದಕರ ಬಿಟ್ಟ ಬಾಯ್ ಬಿಟ್ಟಂತಿರೆ ಬಿಟ್ಟ ತಮ್ಮ ಕರುಳ್ಗಳೊಳ್ ತವೆ ತೊಡರ್ದು ಕೀಲಿಂ ಕರ್ಚಿ ದಿಂಡು ಮಗುಳ್ದು ಕೆಡವ ಜಾತ್ಯಶ್ವಂಗಳುಂ ಜಾತ್ಯಶ್ವಂಗಳ

ಪೆಣದ ತಿಂತಿಣಿಯೊಳ್ ತೆಡರ್ದೆಡ ಪುತ್ತು ಮಾಡುವ ಸುಭಟರಟ್ಟೆಗಳುಂ ಸುಭಟರಟ್ಟೆಗಳನಟ್ಟಿಟ್ಟಿ ಕಟ್ಟುವ ತೊಂಡು ಮರುಳ್ಗಳುಂ ಮರುಳ್ಗಳಾಟಮಂ ಪಳಪಳನೆಮೆಯಿಕ್ಕದೆ ನೋಡಿ ಮುಗುಳ್ನಗೆ ನಗುವ ವೀರ ಭಟರ ಪಂದಲೆಗಳು ಮಗುವ್ರ್ಪುಮದ್ಭುತ ಭಯಾನಕ ವೀರ ಬೀಭತ್ಸ ರೌದ್ರ ರಸಂಗಳಂ ಪುದುಂಗೊಳಿಸೆ ಗಾಂಗೇಯಂ ನಡೆಯುಂ ಪೊೞ್ತು ಕಾದೆ

ಮ॥ ಪಟ್ಟಂಗಟ್ಟಿದಿಳಾಧಿನಾಥರೆ ಪಯಿಂಭಾಸಿರ್ವರೊಳ್ಳಾನೆಗಳ್ ಪಟ್ಟಂಗಟ್ಟಿದುವೊಂದು ಲಕ್ಕ ತುರಗಂ ಪತ್ತೆಂಟು ಲಕ್ಕಂ ಪಡೆ । (10–117)

ಸಮೂಹಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಭಯಂಕರವಾಗಿ ಪ್ರಪಂಚವನವನ್ನೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಸುತ್ತಿಮುತ್ತಿ ಕೊಂಡಿತು. ಆ ಯುದ್ಧದ ಕತ್ತಲೆಯಿಂದ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ದಿಕ್ಕ ಕಾಣದಂತಾಯಿತು. ಆ ರಣಗತ್ತಲೆ ಆತ್ಯಂತ ಸಾಂದ್ರವಾಗಿತ್ತು? ವ॥ ಬಾಣಗಳ ಸಮೂಹದಿಂದ ಜೊತೆ ಜೊತೆಯಾಗಿ ಕೊಂಬನ್ನೂರಿ ಕೆಡೆದಿದ್ದ ಆನೆಗಳ ಗಾಯದ ಡೊಗರುಗಳಿಂದ ಜಿನುಗಿ ಹರಿ ಯುವ ರಕ್ತದ ಸಮುದ್ರಗಳೂ, ರಕ್ತಸಮುದ್ರದಲ್ಲಿ ಚಲಿಸುತ್ತಿರುವ ಬಾವುಟಗಳ ತುದಿಗಳು ಮಾತ್ರತೋರುತ್ತ ಮುಳುಗಿದ್ದ ಶೇರುಗಳೂ ಸೇರುಗಳಿಗೆ ಅಡ್ಡವಾಗಿ ಬಿದ್ದಿದ್ದ ಮದ್ದಾನೆಗಳೂ ಮುಪ್ಪಾನೆಗಳ ತಲೆಗಳನ್ನು ಒಂದು ಕಡೆಗೆ ಓಸರಿಸಿ ನೀರನ್ನು ಹರಿಯಿಸುವ ಸಾರಥಿಗಳೂ ಸಾರಥಿಗಳು... ಬಿಟ್ಟ ಬಾಯಿ ಬಿಟ್ಟ ಹಾಗೆ ತಮ್ಮ ಕರುಳುಗಳೂ ಸೇರಿಕೊಂಡ ಹಾಗೆಯೇ ಕಡಿವಾಣವನ್ನು ಕಚ್ಚಿಕೊಂಡು ರಾಶಿರಾಶಿಯಾಗಿ ಬಿದ್ದಿದ್ದ ಉತ್ತಮವಾದ ಜಾತ್ಯತ್ವಗಳೂ ಜಾತಿಕುದುರೆಗಳ ಸಮೂಹದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಎಡವು ಆಡುತ್ತಿರುವ ಶೂರರ ಮುಂಡಗಳೂ ಆ ಶೂರರ ಮುಂಡಗಳನ್ನು ಎಬ್ಬಿಸಿ ಓಡಿಸಿ ಬಡಿಯುತ್ತಿರುವ ತುಂಟ ಪಿಶಾಚಿಗಳ ಆಟವನ್ನು ಪಳಪಳನೆ ರೆಪ್ಪೆ ಬಡಿಯದೆ ನೋಡಿ ಹುಸಿನಗೆ ನಗುವ ಪರಾಕ್ರಮ ಶಾಲಿಗಳ ಹಸಿಯ ತಲೆಗಳೂ ಭಯ, ಆಶ್ಚರ್ಯ, ಅದ್ಭುತ, ಭಯಾನಕ, ವೀರ, ಬೀಭಿತ್ಸ ರೌದ್ರರಸಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಸಿದ್ದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿತ್ತು. 117. ಭೀಷ್ಮನ ಒಂದೇ ಬಿಲ್ಲಿಗೆ ಪಟ್ಟಾಭಿಷಿಕ್ತರಾದ ಹತ್ತು ಸಾವಿರಚಕ್ರವರ್ತಿಗಳು ಒಂದು ಲಕ್ಷ ಭದ್ರ ಗಜಗಳೂ (ಮಂಗಳಕರವಾದ ಆನೆ) ಹತ್ತೆಂಟುಲಕ್ಷ ಕುದುರೆಗಳೂ ಕೆಳಗುರುಳಿ ನಾಶವಾದವು.

ಲ್ವಟ್ಟಟಿಕ್ಕಾಡಿದುವೊಂದೆ ಬಿಲ್ಗೆನೆ ನದೀಪುತ್ರಂಗೆ ಪೇಟಿಾರ್ ಚಲಂ
ಬಟ್ಟು ಮಾರ್ಮಲೆದಂಬುದೊಟ್ಟುಮುಟಿವರ್ ಸಂಗ್ರಾಮ ರಂಗಾಗ್ರದೊಳ್ ॥ (10–117)

ವ॥ ಎಂಬನ್ನೆಗಂ ಶ್ವೇತನುಮನವರತ ಶರಾಸಾರದಿಂ ಕುರುಬಲದಲ್ಲಮನರೆದು ಸಣ್ಣಿಸಿ ದಂತೆ ಮಾಡಿ ತವೆ ನೆರವಿಯನೆನಿತಂ ಕೊಂದೊಡವೆವಂದಪುದೆಂದು ಗಾಂಗೇಯಂಗದಿರದದಿರಂ ಮಾರ್ಕೊರ್ಂಡು ಬಿಲ್ವೊಯ್ದು ನಿಂದಾಗಳ್–

ಉ॥ ಶ್ವೇತನ ಬಿಲ್ಲೊಳಿರ್ದ ಮದನಾರಿಯ ರೂಪರ್ದೆಗೊಳ್ವುದುಂ ನದೀ
ಜಾತನುದಾತ್ರ ಭಕ್ತಿಯೊಳೆ ಕೆಯ್ಮುಗಿದಾಗಳಿದೆಂತೊ ನಿಮ್ಮ ಪ ।
ರ್ಾತಿನ ಬೀರಮೀಯೆಡೆಗೆವಂದುದೆ ಮುಪ್ಪಿನೊಳೆಯ್ದೆ ಲೋಕ ವಿ
ಖ್ಯಾತರಿರಾಗಿ ಕೆಯ್ದುವಿಡಿವಲ್ಲಿಯೆ ಕಾಲ್ವಿಡಿಯಲ್ಕೆ ತಕ್ಕುದೇ॥

ಚಂ॥ ಎನಗೆ ರಣಾಗ್ರದೊಳ್ ಪೊಣರ್ವೊಡಂಕದ ಪೊಂಕದ ಸಿಂಧುರತ್ರನೊ
ರ್ವನೆ ದೊರೆಯೆಂದು ನಿಮ್ಮೊಳೆ ವಲಂ ತಱಿ ಸಂದಿಱಿಯಲ್ಕೆ ಪೂಣ್ದೆನಾ।
ನೆನಗಿಱಿವಟ್ಟಿಯುಂ ಕಿಡಿಸಿ ನಿಮ್ಮಳವಂ ಪೞಗಿಕ್ಕಿ ನೀಮುಮಿಂ
ತಿನಿತೆರ್ದೆಗೆಟ್ಟಿರಿಂ ತುಟಿಲ ಸಂದರನಾರುದುನೆಂತು ನಂಬುವರ್ ॥
ವ॥ಎಂದು ತನ್ನ ನೋಯ ನುಡಿದೊಡೆ ಸಿಂಧುಪುತ್ರನಿಂತೆಂದರ (10–118)

ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಪಣದೊಟ್ಟು (ಹಟಮಾಡಿ) ಭೀಷ್ಮನಿಗೆ ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿ ಬಾಣಪ್ರ ಯೋಗಮಾಡಿ ಉಳಿಯುವವರು ಯಾರಿದ್ದಾರೆ?

ಸೈನ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ಸರಕಾರದ ಪದ್ಧತಿ.

ಮ॥ ನರ ಮಾತಂಗ ತುರಂಗ ಸೈನ್ಯಮಿದಿರಾಂತೀರೆಂಟು ಲಕ್ಕಂಬರಂ
ಕರಗಿತ್ತೆನ್ನ ನಿಶಾತ ಹೇತಿ ಹತಿಯಿಂ ಮತ್ತಂತುಮೀ ತೋಳ ತೀನ್ ।
ಕರಗಲ್ಕಾ ರ್ತಪುದಿಲ್ಲದಕ್ಕರಿಗ ಪೇೞು ನೀಂ ಬೇೞ್ಪುದೇ ಸಂಗರಾ
ಜಿರದೊಳ್ ಕೌರವರೆಂಬ ಕಾಕ ಕುಳಕೆನ್ನಿಯೊಂದೆ ಬಿಲ್ ಸಾಲದೇ (10–135)

ನನ್ನನ್ನು ಎದುರಿಸಿದ ಸುಮಾರು ಹದಿನಾರುಲಕ್ಷದವರೆಗಿನ ಆನೆ ಕುದುರೆ ಪದಾತಿಗಳು ನನ್ನ ಹೊಡೆತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಕರಗಿದುವು. ಅಷ್ಟಾದರೂ ಈ ನನ್ನ ತೋಳಿನ ನವೆಯು ಮಾತ್ರ ಕರಗುವುದಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಥವಾಗಿಲ್ಲ. (ಆ ಸೈನ್ಯಕ್ಕೆ ನೀನು ಹೇಳಬೇಕೇ – ನಾನೊ 6 ನೇ ಸಾಕ) ಅರ್ಜುನ ಅದಕ್ಕೆ ನೀನೂ ಬರಬೇಕೆ ? ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಕೌರವರೆಂಬ ಕಾಗೆಯ ಗುಂಪಿಗೆ ನನ್ನ ಈ ಒಂದೇ ಬಿಲ್ಲು ಸಾಲದೇ?

ಇದರಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ವಿಶೇಷವಾದ ಅಧಿಕಾರವು ಇದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ನಮಗೆ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ಮಾದರಿಯು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದುಸರಕಾರದ ಮಾದರಿ ಎಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ರಾಜ ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಅದರ ಮಾದರಿಗಳಿಂತ ಇದೆ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾದ ಮತ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೂ ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚು ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವ ಸರಕಾರವೆಂದು ನಮಗೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅದು ನಿಜವೂ ಕೂಡಾ . ಆದರೆ ಮಹಾಯುದ್ಧವು ನಮಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪಾಠಗಳನ್ನು ಹೇಳಿತು ಮಹಾಯುದ್ಧವು ವೀರರ ಯುಗ. ಅಭಿಜಾತಂ ಕ್ಷತ್ರಿಯರನುಜಿರದ ಕಲಿ ಕೃಪನಾತಂ............................ (ಪಂಪ ಭಾರತ 10–55)

ಅಭಿಜಾತನೆಂದರೆ ಉತ್ತಮ ಕುಲದವನು. ಪಂಪ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕೃಪಾಚಾರ್ಯನ ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ಈ ಮಾತು ಬಂದಿದೆ. ಪಂಪನ ಪ್ರಕಾರ ಒಳ್ಳೆಯ ಕುಲದಲ್ಲಿ (ಬ್ರಾಹ್ಮಣ) ಹುಟ್ಟಿದವನು ಕೃಪಾಚಾರ್ಯ.

ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಕ್ಲಾಸಿಕಲ್ ಏಜಿನ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಅಭಿಜಾತ ಪರಂಪರೆಯೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅಭಿಜಾತವೆಂದರೆ ಅಲ್ಲಿಯೂ ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂಬ ಅರ್ಥವೇ ಇದೆ. 'ಕುಲಮಿರ್ದುದುಂಟೆ ಕೊಡದೊಳಂ ಶರಸ್ತಂಭದೊಳಂ' ಎಂದು ಕರ್ಣನು ದ್ರೋಣ ಕೃಪರಿಗೆ

ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಹೇಳುವಾಗ ಈ ಮಾತನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಭೀಷ್ಮ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ವಿಷಯವು ಉಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಅಭಿಜಾತವೆಂದರೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿದಿರುವ, ಶ್ರೇಷ್ಠ ನೀತಿಯುಳ್ಳವನು; ವಿದ್ಯಾವಂತ ಎಂಬ ಅರ್ಥಗಳಿವೆ. ವರ್ಣಮಾರ್ಗವನ್ನು ಒಪ್ಪಿರುವವರು ಬ್ರಾಹ್ಮಣನನ್ನು ಶ್ರೇಷ್ಠನೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ವಿರಾಟ ಪುರುಷನ ಮುಖದಿಂದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ತೋಳುಗಳಿಂದ ಕ್ಷತ್ರಿಯ; ಊರುಗಳಿಂದ ವೈಶ್ಯ; ಕಾಲುಗಳಿಂದ ಶೂದ್ರರು ಹುಟ್ಟಿದರು ಎಂದು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅದರಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ನಾಯಕರೂ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದರು. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ವ್ಯಕ್ತವಾದ, ವೈಚಾರಿಕತೆ, ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ನಡುವೆ ಕೆಲವು ಸಂಘರ್ಷಗಳು ಉಂಟಾದವು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಪಲ್ಲಟಗಳು ಮನುಷ್ಯರಿಗೆ ಬೇರೆ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟವು.

92. ಶೂರನನ್ನು ಹೇಡಿಯಾಗಿ ಮಾಡುವ, ಪೂರ್ಣಹೇಡಿಯನ್ನು ಉತ್ತಮಶೂರನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ, ಯೋಗ್ಯನನ್ನು ಹೊಲೆಯನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ, ಮೊದಲು ಹೊಲೆಯನಾಗಿದ್ದವನನ್ನು ಪೂರ್ಣಯೋಗ್ಯನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ, ತಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಧಿಕವಾಗಿ ಹಬ್ಬಿರುವ ಅವಿವೇಕತೆಯಿಂದ ರಾಜರ ಮನಸ್ಸಿನ ಸ್ಥಿತಿ ಬಹಳ ಚಂಚಲವಾದುದು. ಆದುದರಿಂದ ರಾಜರನ್ನು ಸೇವೆ ಮಾಡಿ ಬಾಳುವುದೇ ಕಷ್ಟ.

ಆದ್ದರಿಂದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯರು ಮತ್ತು ಅವರ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಎನ್ನುವುದು ಬದಲಾಯಿತು. ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಕುರಿತಾದ ಚಿಂತನೆಗಳು ಬೇರೆಯಾದವು. ಜೀವನವನ್ನು ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆಯು ಕಾಣಿಸಿತು. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಪುನರುಜ್ಜೀವನವು ಕೂಡಾ ನಮಗೆ ಜೀವನವನ್ನು ನೋಡಲು ಬೇರೆ ಪರಿಕರವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿತು. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮಗಳು ಬೇರೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಚರಿತ್ರೆಯ ಕುರಿತು ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರು ಒಂದೊಂದು ಥರ ಹೇಳಿದರು. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನೋಡಲು ನಮಗೆ ಹೆಗೆಲ್ ಕೂಡಾ ಕೆಲವು ರೀತಿಯ ಸಹಾಯವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಾವು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ನಮಗೆ ಕೆಲವು ಪರಿಭಾಷೆಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬಂದುದು ಸತ್ಯ. ಅದರಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಯು ಕೂಡಾ ಒಂದೇ ಆಗಿದೆ ಎನ್ನುವ ನಿಲುವು ಇದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಚರಿತ್ರೆ ಎಂದು ಅದು ವಿಕಾಸವಾದ ರೀತಿಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂದೂ ಕೆಲವರು ಭಾವಿದರು. ಚರಿತ್ರೆಯ ಕೆಲವು ರೀತಿಯ ಸಹಯೋಗವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ನಮಗೆ ಒಂದು ಏಕ ಸೂತ್ರವೂ ಬೇಕಾಯಿತು. ಅದು ಬೇರೆ ಪ್ರಶ್ನೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ

11

ದೇವರ ರಾಜಕಾರಣ

ಕೃಷ್ಣ, ರಾಮ, ವಾಮನ, ಶ್ವೇತವರಾಹ ಮುಂತಾದ ದೇವರ ಅವತಾರಗಳು ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಮುಗಿಯುತ್ತವೆ. ಇದೇ ಎಲ್ಲಾ ಧರ್ಮಗಳ ಕಥನಗಳಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಒಂದು ಮುಕ್ತಾಯ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆಯೂ ನಡೆಯಬಹುದು. ಆದರೆ ಸತ್ತ ಮೇಲೆ ಪ್ರೇತವಾಗುವುದು ಅಂದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಮೋಕ್ಷವು ಯಾವಾಗ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಪ್ರೇತವು ಜೀವಂತ ಇರುವ ಮನುಷ್ಯರ ಮೇಲೆ ಆವಾಹನೆಯಾಗುತ್ತದೆ.ಆದರೆ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯಾನಿಟಿಯಲ್ಲಿ ಪವಿತ್ರವಾದ ಆತ್ಮ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಭಿನ್ನವಾದ ಕಲ್ಪನೆ. ದೇವರು ನಮಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುವುದು ಅಂದರೆ ನಮಗೆ ಎಷ್ಟು ಗೊತ್ತಿದೆಯೋ ಅಷ್ಟು ಮಾತ್ರವೇ ಎಂದು ದೈವೀವಾದಿಗಳು ನಂಬುತ್ತಾರೆ. ನಮ್ಮ ತಿಳುವಳಿಕೆಯು ಎಷ್ಟು ಇದೆಯೋ ಅಷ್ಟು ಮಾತ್ರವೇ ನಮಗೆ ದಕ್ಕುತ್ತದೆ. ನನ್ನ ನಂಬಿಕೆಯು ಎಷ್ಟು ಇದೆಯೋ ಅಷ್ಟು ಮಾತ್ರವೇ ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ದೇವರು ಮತ್ತು ಅವನ ಕಲ್ಪನೆಯು ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಿದ್ದರೆ ನಾವು ದೇವರನ್ನು ಯಾಕೆ ನಂಬುತ್ತೇವೆ ಎಂದು ಕೇಳಿದರೆ ನಮ್ಮ ಉತ್ತರವು ಅತ್ಯಂತ ಸುಲಭ. ನಮಗೆ ದೇವರು ಬೇಕಾಗಿರುವುದು ನಮಗೆ ಧೈರ್ಯವನ್ನು ಕೊಡುವುದಕ್ಕೆ. ದೇವರನ್ನು ನಂಬುತ್ತೇವೆ ಆದರೆ ದೆವ್ವವನ್ನು ನಂಬುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಹಾಗಿದ್ದರೆ ದೇವರು ಹೇಗೆ ಇದ್ದಾನೆ ? ದೇವರು ನಮಗೆ ಒಂದು ಮೂರ್ತಿ, ಒಂದು ಪೋಟೋ, ಒಂದು ಕಲ್ಪನೆಯ ಮೂಲಕ ಮಾತ್ರವೇ ಸಿಗುತ್ತಾನೆ. ಅದು ನಂಬುವವರನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಕೊಂಡು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ದೇವರನ್ನು ನಂಬುವವರು ದೇವರ ಬಗ್ಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ದೇವರನ್ನು ವೈಭವೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ನೋಡಬೇಕು: ದೇವರು ನಮಗೆ ಕರುಣೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಷ್ಟವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವವರಿಗೆ ಅವರ ಕಷ್ಟವನ್ನು ಪರಿಹರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ದೇವರು ಮತ್ತು ಅವನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ನಾವು ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ನಾವು ಯಾವ ಸಂಕೇತವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ಧ್ಯಾನವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಧ್ಯಾನ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಮಾನಸಿಕವಾದ ಸ್ಥಿರತೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ಆದರೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಧರ್ಮವೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ದೇವರನ್ನು ರೂಪಿಸಿದೆ. ಕೃಷ್ಣ ದೇವರು ಆದರೆ ಭಾರತದ ಕಥನದಲ್ಲಿ ಅವನು ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ರಾಜಕಾರಣ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಸುಭದ್ರೆಯ ವಿವಾಹ, ದ್ರೌಪದಿಯ ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣ ಪ್ರಸಂಗ, ಸಂಧಾನ, ಕರ್ಣನ ಸಾವಿನಲ್ಲಿನ ವರ್ತನೆ, ಭೀಷ್ಮನೊಂದಿಗೆ ಮಾತುಕತೆ, ವಿಶ್ವರೂಪದರ್ಶನ ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯದ ತುಂಬಾ ಅವನು ವ್ಯಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅದರ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಚನ ಮಾಡಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾದ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ದೇವರನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಧರ್ಮಗಳು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ನೀಡಿರುವುದು ಸತ್ಯ. ಆಧುನಿಕ ತತ್ವಜ್ಞಾನವು ಇದನ್ನು ಸಂಕೇತಶಾಸ್ತ್ರದ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗಿಸಿದ್ದೂ ನಿಜ. ದೇವರು ಮತ್ತು ಅವನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸಂಕೇತದ ಮೂಲಕ ಗುರುತಿಸುವುದು ಒಂದು ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಚಲನೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಿರ್ಕೆಗಾರ್ಡ್ ದೇವರು ಮತ್ತು ಅವನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ದೇವರು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹುಡುಕುವುದು ಹೇಗೆ ಎಂದು ಅವನು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ದೇವರು ಮತ್ತು ಅವನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ನೋಡುವುದು ಒಂದು ವಸ್ತುವಿಗೆ ಸೀಮಿತಮಾಡುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಕಷ್ಟ. ಆದರೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳುವಾಗ ಅನೇಕ ವೈರುಧ್ಯಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ದೇವರು ಮತ್ತು ಅವನ ಕುರಿತಾದ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಒಂದು ಮೂರ್ತಿಯ ಮೂಲಕ ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ಶಿಲುಬೆ ಒಂದು ಕಡೆಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆಗೆ ಅಮೂರ್ತತೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಗೆ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆ – ಹೀಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯಾನಿಟಿಯು ತಾನು ಹೆಚ್ಚು ಮಾನವೀಯ ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿತು. ಆದರೆ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ವಸ್ತುನಿಷ್ಟ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ವಸ್ತುನಿಷ್ಟವಾದ್ದು ಎಂದು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮಾನವೀಯತೆಯು ಹೇಗೆ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ಎಂದೂ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ವಸ್ತು ನಿಷ್ಟತೆಯು ಹೇಗೆ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕವಾಗಿರುತ್ತದೆಯೋ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸತ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಹೆಗೆಲ್ ಕೂಡಾ ಮಾನವೀಯತೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಅವನಲ್ಲಿ ಮಾನವರ ಶಕ್ತಿ ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯು ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ಹೇಳಿದ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಸ್ವಯಂಸಂಪೂರ್ಣವಾದ ವಸ್ತುನಿಷ್ಟತೆ ಎನ್ನುವುದು ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಅನುಭವ ಸ್ವಯಂಸಂಪೂರ್ಣವಲ್ಲ. ಸಮೂಹ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಒರಸಲಾಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ವಿಷಯನಿಷ್ಟವಾದರೆ ಮಾತ್ರವೇ ನಮಗೆ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಬರುತ್ತದೆ. ನಾವು ಈ ಕುರಿತು ಹೆಚ್ಚು ಯೋಚನೆಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯಾನಿಟಿಯು ತನ್ನದೇ ಆದ ನಿಲುವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಅದು ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕವಾದ ಧರ್ಮ ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಅದೇ ಸ್ವಯಂಸಂಪೂರ್ಣ ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಒಂದು

ರಾಜಕೀಯವಾದ ಅಸ್ತ್ರವಾಗಿ ಅದು ತನ್ನನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಯಾವುದು ನಮ್ಮ ಮಾನವೀಯತೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹೇಳಲು ನಮಗೆ ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಆರ್ಥಿಕತೆಯ ಅರಿವೂ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಾವು ನಮ್ಮ ಪಾಡಿಗೆ ಇದ್ದೇವೆ. ನಮಗೆ ಬೇಕಾದ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಒಂದು ಕಲ್ಪಿತವಾದ ಜಗತ್ತು ನಮ್ಮನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಣ ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಭೌತಿಕ ಜಗತ್ತು ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದು ಮಕ್ಕಳ ಕಥಾಲೋಕವೂ ಅಲ್ಲ. ನಮ್ಮನ್ನು ಸಾವಿನ ಭಯ ಮತ್ತು ಆತಂಕವನ್ನು ದೇವರು ದೂರಮಾಡಿ ನಮಗೆ ಅಮರತ್ವವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ನಿಲುವನ್ನು ಹೇಳಬೇಕು: ಅದು ನಿಷ್ಕಕಂಳಕವಾದ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ನಾನು ನಿನ್ನನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತೇನೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಒಂದು ಬದ್ಧತೆ. ಅದು ಬಾಹ್ಯವೂ ಹೌದು. ಹತಾಶನಾದ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಇದು ಅಗತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ನಿಜ. ದೇವರು ನಮ್ಮನ್ನು ಹೇಗೆಲ್ಲಾ ನಿಯಂತ್ರಣ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಆಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ.ನಮ್ಮ ಸುಪ್ತವಾದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವುದು ದೇವರ ಬಗ್ಗೆ ಭಯವೇ ಅಥವಾ ಪ್ರೀತಿಯೇ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವನು ನಿಯಂತ್ರಕನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಪಾಂಡವರನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವವನು ಕೃಷ್ಣ. ದೇವರು ಮತ್ತು ಅವನ ಶಕ್ತಿಯು ಮಾತ್ರವೇ ನಮಗೆ ನಮ್ಮ ಜೀವನವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ. ಅವನು ಯಾರು ಎನ್ನುವುದು ಅವರ ನಂಬಿಕೆಗೆ ಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಅವನು ದೇವರು ಆಗಬಹುದು. ತಾಯಿ ಅಂಬಿಕೆ ಆಗಬಹುದು. ಆದರೆ ದೇವರು ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಮಾತ್ರ ಭಿನ್ನ. ದೇವರನ್ನು ನಾವು ವಸ್ತುನಿಷ್ಟವಾಗುವಂತೆ ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ದೇವರು ನಮಗೆ ಆಯಾ ನಂಬಿಕೆಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ವಿಷಯನಿಷ್ಟವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದು ಖಚಿತ. ದೇವರು ನಮ್ಮ ಮನುಷ್ಯರಂತೆ ವರ್ತನೆ ಮಾಡಿದರೆ ನಮಗೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಹಿಡಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ನಾವು ದೇವರನ್ನು ಬೇರೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಕಾರಂತರೂ ಹೇಳಿದ್ದರು. ದೇವರಿಗೆ ನಮಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಶಕ್ತಿಯೂ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವನಿಗೆ ಒಂದು ಪೌರಾಣಿಕವಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೂ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ದೇವರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳು ಮಾತಾಡುತ್ತಾರೆ. ದೇವರು ನಮ್ಮೊಂದಿಗೆ ಮಾತಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪುರಾಣದ ಕೃಷ್ಣ, ರಾಮ ಮುಂತಾದವರು ಮಾತಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ನಮಗೆ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ನಡೆಯಬೇಕು ಎಂದು ಅವನು ನಮಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ದೇವರು ಕತೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಬಹು ಜನರನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಹೇಳಲು ಮತ್ತು ಅವನನ್ನು ಕುರಿತು ನಾವು ನಂಬಲು ಯಾವುದೇ ಪದವಿ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ದೇವರು ಮತ್ತು ಅವನ ಕುರಿತಾಗಿ ನಾವು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರುವ ಕತೆಗಳು ಒಂದೆರಡಲ್ಲ.ದೇವರು ಸತ್ತರೂ ಅವನ ಬಗ್ಗೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕತೆಗಳು ಮುಗಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ದೇವರ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ದೇವರು ಮತ್ತು ಅವನ ಅಸಿತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತು ನಾವು ಭಯ ಪಡುವುದರಿಂದ ಅವನು ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಕೆಲವು ಒತ್ತಡಗಳನ್ನು ಹಾಕುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಅರ್ಥ ಹೀಗೆ ಒತ್ತಡವನ್ನುಹಾಕುವುದರಿಂದಲೇ ನಾವು

ನಾವಾಗಿ ಇರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ವರ್ತನೆಗಳು ಅವನ ಆದೇಶದ ಥರ ಇರುತ್ತದೆ. ಸಿಮಿನೋ ವೆಲ್ಸ್ ಹೇಳುವ ವಾದಗಳ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖವಾದ ನಿಲುವುಗಳು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದು. ಅವಳು ಎಲ್ಲವೂ ದೇವರಿಂದ ಬಂದಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮೊದಲು ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸುತ್ತಾಳೆ. ದೇವರು ಎನ್ನುವುದೇ ನಮಗೆ ಬಾಹ್ಯದಿಂದ ಬಂದಿದೆ. (ಸಿಮೊನೆ ವೇಲ್ 1951 ವೆಯಿಟಿಂಗ್ ಫಾರ್ ಗಾಡ್ – ಹೇಫರ್ ಆಂಡ್ ರೊ ಪಬ್ಲಿಷರ್) ಅವಳ ಪ್ರಕಾರ ದಾಸ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿರುವುದೇ ಪ್ರಾಚೀನ ರೋಮ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದಿಂದ. ಗುಲಾಮನಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವನು ತನ್ನ ಅರ್ಧಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಳೆದು ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಹಸಿವೆ ಎನ್ನುವುದು ದೇಹಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದು ಆದರೆ ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ಅದರ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯು ಬೇರೆ ಥರ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಭಿನ್ನವಾಗಿ ನೋಡಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಅವಳ ನಿಲವು. ದೇವರು ಸಂಕೇತವೇ ಹೊರತು ಮತ್ತೇನೂ ಆಗಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅವನ ಅನನ್ಯತೆಯೆ ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಹವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ನಮಗೆ ಈ ರೀತಿಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ನಮಗೆ ಬಂದೇ ಬರುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ದೇವರು ಮತ್ತು ಧರ್ಮದ ಅಪಾಯಗಳು ತಿಳಿದಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಮಗೆ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಅದರ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾದ್ದರ ಅಗತ್ಯವು ಇದೆ ವಿವರವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ನಾವು ಈವತ್ತು ಯಾವುದನ್ನು ಅಂಗೀಕಾರ ಮಾಡಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ದೊಡ್ಡದಾದ ವಿವೇಕವು ಆಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಪಂಪಭಾರತದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮವು ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾವುದು ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿದೆಯೋ ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ನಾವು ಹೇಗೆ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ದೊಡ್ಡದಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಕೆಲವನ್ನು ನಾವು ಅತ್ಯಂತ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವುದೂ ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯ. ಇಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ನಾವು ನೋಡಬೇಕು: ಒಂದು ಯಾವುದು ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯ? ಇನ್ನೊಂದು ಯಾವುದು ನಮ್ಮನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಣ ಮಾಡುತ್ತಿದೆ? ಇವರಡೂ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ನಮ್ಮನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಣ ಮಾಡುವ ಅನೇಕ ಶಕ್ತಿಗಳು ಇರುವುದರಿಂದ ನಮಗೆ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಬರುತ್ತದೆ. ನಮಗೆ ಯಾವ ಶಕ್ತಿಯು ಇದೆ ಮತ್ತು ಯಾವುದು ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೇ ನಮ್ಮನ್ನು ಬೇರೆ ಥರ ಕಟ್ಟುತ್ತದೆ. ನಾವು ದೇವರು ಬೇರೆ ನಾವು ಬೇರೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ನೀತಿಯು ನಮಗೆ ಎಷ್ಟು ಅನುಕೂಲ ಮತ್ತು ಅದು ನಮಗೆ ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎಂದೂ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವಾಗಿ ಅನೇಕ ನವ್ಯದ ಲೇಖಕರು ದೇವರು ಮತ್ತು ಅವನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದು ನಿಜ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಜ್ಞಾನವು ನಮಗೆ ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ಕೇಳುವುದಾದರೆ ಇದು ಯಾವುದೂ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದು ನಮಗೆ ಕೇಡು ಮತ್ತು ಯಾವುದು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಎಂದು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ ಬ್ರೆಕ್ಟ್ ಕೇಡು ಮತ್ತು ಒಳ್ಳೆಯತನ ಎರಡನ್ನೂ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸೀದಾ ಅತ್ಯಂತ ಒಳ್ಳೆಯದು, ಅತ್ಯಂತ ಕೆಟ್ಟದ್ದು ಎಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ನಾವು ಏನಾಗುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ದೇವರೇ

ಕಾರಣವಾಗುತ್ತಾನೆಯೇ ಎನ್ನುವುದು ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಘಟನೆಗಳು ಮತ್ತು ಕಾರಣಗಳಿಗೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವೇ ನಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾವು ಏನಾಗುತ್ತೇವೆ ನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ಯಾರೋ ಮಾಡುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ನಮ್ಮ ಸುತ್ತ ಇರುವ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. ಯಾವುದು ನಮ್ಮ ಸ್ವಂತಿಕೆ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ದೇವರು ರೂಪಿಸಲಾರ. ಅದರ ಬದಲು ನಮ್ಮ ಪರಿಸರವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಥರ ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕೆಲವು ಅಗತ್ಯಗಳು ನಮ್ಮನ್ನು 'ಆಗು ಮಾಡುತ್ತದೆ'. ಅದಕ್ಕೂ ಚರಿತ್ರೆಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಮನುಷ್ಯರು ಅಂದಿನಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೆ ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ.ಅದು ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾವು ಅದನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಥರ ಹೇಳಿದ್ದೇವೆ. ಚರಿತ್ರೆಯು ಹೀಗೆ ರಚನೆಯು ಆಗುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯು ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ನಮಗೆ ನಮ್ಮ ಭೌತಿಕತೆಯು ಕೂಡಾ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಬಳಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮಗಳು ಬದಲಾಗಿವೆ. ಯಂತ್ರಗಳೂ ನಮ್ಮನ್ನು ಬದಲಿಸಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾವು ಈವತ್ತು ಯಾವುದನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆಯೋ ಅದರಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆ ಕೊಡುಗೆಯೂ ಬಹಳ ಇದೆ. ನಮ್ಮ ಸತ್ಯಗಳ ರೂಪವೂ ಈವತ್ತು ಬದಲಾಗಿವೆ. ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತು ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಬಯಕೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾತಿನಿಧ್ಯವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ನೋಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕತೆ ಮತ್ತು ಅದರ ತತ್ವಜ್ಞಾನವನ್ನು ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೂ ನೋಡಬೇಕಾಗಿದೆ.

ನಮ್ಮ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳು

1.	ಕನಸುಗಳಿಗೆ ಕಿನಾರಗಳಿರುವುದಿಲ್ಲ*	ರವಿಕುಮಾರ್	ರೂ.	70.00
2.	ಕಿಲಾರಿ *	ಡಾ. ಎಸ್.ಎಮ್. ಮುತ್ತಯ್ಯ	ರೂ.	50.00
3.	ಸಂವೇದನೆ (ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ)*	ಡಾ. ಎಸ್. ಮಾರುತಿ	ರೂ.	160.00
4.	ಬೆಳಕಿನ ಪಾದ *	ಬಾಲಕೃಷ್ಣ ನಾಯಕ್ ಡಿ.	ರೂ.	40.00
5.	ಪಾತ್ರಗಳು ಇರಲಿ ಗೆಳೆಯ *	ಸತ್ಯನಾರಾಯಣರಾವ್ ಅಣತಿ	ರೂ.	50.00
6.	ದೂಸ್ರಾ *	ರವಿಕುಮಾರ್	ರೂ.	60.00
7.	ನೆಲದ ಮರೆಯ ನಿಧಾನ *	ಸಿದ್ದು ಯಾಪಲಾಪರವಿ	ರೂ.	40.00
8.	ಅಪರೂಪದ ಮನುಷ್ಯ *	ಆತ್ಮಕೂರ ವಾಮನಾಚಾರ್ಯ	ರೂ.	80.00
9.	ವಸಂತಸ್ಮೃತಿ *	ಡಿ.ಅರ್. ನಾಗರಾಜ್	ರೂ.	70.00
10.	ಮಹಿಳೆ ಮತ್ತು ದುಡಿಮೆ *	ಡಾ. ಬಿ.ಹಚ್. ಅಂಜನಪ್ಪ	ರೂ.	200.00
11.	ಸರ್ವಜ್ಞನ ವಚನಗಳು	ಡಾ. ಕೆ.ಅರ್. ಗಣೇಶ್	ರೂ.	200.00
12.	ಕೃತಿಪ್ರವೇಶ (ಪ್ರೊ. ಮಲ್ಲೇಪುರಂ ಜಿ. ವೆಂಕಟೇಶ್ ಅವರ ಕೃತಿಗಳ ಸಮಗ್ರ ಅವಲೋಕನ) *	ಡಾ.ಎಸ್.ಎಸ್.ಅಂಗಡಿ.	ರೂ.	100.00
13.	ಮಣ್ಣಿನ ಕವಿತೆ *	ಡಾ. ನಿಂಗಪ್ಪ ಮುದೇನೂರು	ರೂ.	60.00
14.	ಸೊಂಡೂರು ಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ *	ಡಾ. ನಿಂಗಪ್ಪ ಮುದೇನೂರು	ರೂ.	160.00
15.	ಲಿಖಿತ – ಅಲಿಖಿತ *	ಡಾ. ಎಸ್.ಎಮ್. ಮುತ್ತಯ್ಯ	ರೂ.	160.00
16.	ವರ್ತಮಾನ *	ಬಿ.ಪಿ. ಶಿವಾನಂದ ರಾವ್	ರೂ.	85.00
17.	ಗಾದೇಯ ಮಾತು *	ಪ್ರೊ. ಮಲ್ಲೇಪುರಂ ಜಿ. ವೇಂಕಟೇಶ್	ರೂ.	25.00
18.	ಹಡೆ ಏರಿಸಿದ ಸೂರ್ಯನ ಕುದುರೆ *	ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ರಾವ್ ಅಣತಿ	ರೂ.	25.00
19.	ನಿಜದ ಬೆಳಗು *	ಅಕ್ಕಿ ಬಸವೇಶ್	ರೂ.	30.00
20.	ವಚನ ಬೆಳಗು *	ಡಾ. ನಾಗರಾಜ ಎಂ.	ರೂ.	70.00
21.	ವರದಿಗಾರರೇ ಈ ಕಡೆ ಸ್ವಲ್ಪ ನೋಡಿ*	ಪಿ. ರಾಜೇಂದ್ರ	ರೂ.	60.00
22.	ನಮ್ಮ ಕರ್ನಾಟಕ	ಪಿ. ರಾಜೇಂದ್ರ	ರೂ.	70.00
23.	ವೇದ–ತಂತ್ರ–ಸಂಸ್ಕೃತಿ *	ಡಾ. ಜಿ.ಬಿ. ಹರೀಶ್	ರೂ.	90.00
24.	ಸಖಿ–ಸಖಿ (ಗಜಲ್‌ಗಳು) *	ರವಿ ಹಂಪಿ	ರೂ.	40.00
25.	ಆಕಾಶದ ಹಾಡು *	ಅನಸೂಯದೇವಿ	ರೂ.	120.00
26.	ಬಿಂಬದೊಳಗಣ ಪ್ರಾಣ *	ಡಾ. ಹೆಬ್ಬಾಲೆ ನಾಗೇಶ್	ರೂ.	50.00
27.	ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಕನಸುಗಾರ ಕುಮಾರರಾಮ –	ಓಂಕಾರಪ್ಪ	ರೂ.	250.00

28. ಮಳೆಗಾಲದ ಕಾಡು *	ಸ್ವಾಮಿನಾಥ	ರೂ.	30.00
29. ವಾಲ್ಮೀಕಿ	ಡಾ. ಸರಜೂ ಕಾಟ್ಕರ್	ರೂ.	200.00
30. ಕರ್ನಾಟಕ ಬುಡಕಟ್ಟು ಭಾಷೆ *	ಡಾ. ಎಸ್.ಎಸ್. ಅಂಗಡಿ	ರೂ.	225.00
31. ಕತ್ತಲ ಬೆಳಗು *	ಜ.ನಾ. ತೇಜಶ್ರೀ	ರೂ.	40.00
32. ನವವಿಸರ್ಗ *	ಡಾ. ಕವಿತಾ ರೈ	ರೂ.	130.00
33. ಕಡಲ ತಡಿಯ ತಲ್ಲಣ*	ಉಷಾ ಕಟ್ಟೆಮನೆ	ರೂ.	150.00
	ಡಾ. ಪುರುಷೋತ್ತಮ ಬಿಳಿಮಲೆ		
34. ಬಂಟರು ಬದುಕು ಮತ್ತು ಬದಲಾವಣೆ*	ಡಾ. ಶೇಖರ	ರೂ.	300.00
35. ಸೆಕ್ಸ್ ವರ್ಕರ್ ಒಬ್ಬಳ ಆತ್ಮಕಥನ	ಕೆ. ನಾರಾಯಣಸ್ವಾಮಿ	ರೂ.	150.00
36. ಈ ಕ್ಷಣ *	ಜ್ಯೋತಿ ಗುರುಪ್ರಸಾದ್	ರೂ.	65.00
37. ಗಣೇಶನ ಬೆಂಗ್ಳೂರು ಯಾತ್ರೆ*	ಪ್ರಕಾಶ್ ಕೆ. ನಾಡಿಗ್	ರೂ.	65.00
38. ಕೃಷ್ಣ ಕಷಾಯ *	ಪಿ.ವಿ. ರಾಮಚಂದ್ರ	ರೂ.	100.00
39. ರಾವಣನ ಡೈರಿ	ಹಾ.ಮ್ಯೆ. ಸೂರಿ	ರೂ.	150.00
40. ಮೊಪಾಸಾನ ಕಥೆಗಳು	ಪಿ.ವಿ. ರಾಮಚಂದ್ರ	ರೂ.	350.00
41. ತಂತಿ ಪಕ್ಷಿ *	ಜ್ಯೋತಿ ಗುರುಪ್ರಸಾದ್	ರೂ.	60.00
42. ವಕ್ರರೇಖೆ *	ಡಾ. ಜಿ.ಬಿ. ಹರೀಶ್	ರೂ.	300.00
43. ತುಮಕೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳುವಳಿ *	ಡಾ. ಎಸ್. ನಾಗರತ್ನಮ್ಮ	ರೂ.	125.00
44. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಸಹಕಾರ ಮತ್ತು ನಾಗರೀಕ – ಕಾನೂನು ಭಂಗ ಚಳುವಳಿ *	ಡಾ. ಎಸ್. ನಾಗರತ್ನಮ್ಮ	ರೂ.	175.00
45. ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಘರ್ಷ	ಡಾ. ರವಿ ಛಲವಾದಿ	ರೂ.	225.00
46. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಸಂಕಥನದ ಸ್ವರೂಪ *	ಡಾ. ರಾಜೇಂದ್ರ ತಗಡ್ಲಿ	ರೂ.	175.00
47. ಮಾಧ್ಯಮ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿ	ಪಿ. ರಾಜೇಂದ್ರ	ರೂ.	125.00
48. ಊರು ಮನೆ (ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಳ ಸಂಕಲನ)	ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಕೊಡಸೆ	ರೂ.	160.00
49. ಮುಖಾ – ಮುಖಿ *	ಬಿ.ಪಿ. ಶಿವಾನಂದ ರಾವ್	ರೂ.	85.00
50. ಜೋಲಿ ಲಾಲಿ *	ಜ್ಯೋತಿ ಗುರುಪ್ರಸಾದ್	ರೂ.	160.00
51. ಅನಸೂಯಾ ಕಥೆಗಳು *	ಡಾ. ಅನಸೂಯಾ ದೇವಿ	ರೂ.	100.00
52. ರಾಜಕೀಯ ಕಥೆಗಳು *	ಡಾ. ಜಿ. ವೀರಭದ್ರಗೌಡ	ರೂ.	100.00
53. ಜನಪದ ಕತೆಗಳು:ಆಶಯಗಳು	ಡಾ. ವಾಮದೇವ	ರೂ.	160.00
54. ಅಮೂರ್ತ ಕನ್ನಡಿ *	ಡಾ. ಟಿ.ಡಿ. ರಾಜಣ್ಣ ತಗ್ಗಿ	ರೂ.	100.00
55. ವ್ಯಾಸಕೂಟ ಮತ್ತು ದಾಸಕೂಟ *	ಡಾ. ಅನಸೂಯಾ ದೇವಿ	ರೂ.	250.00
56. ಹೃದಯವಂತ ವಿಷ್ಣು *	ವಿನೋದ್ ಕುಮಾರ್ ಬಿ.	ರೂ.	95.00
57. ಮಿಣ ಮಿಣ ಚೀಣಾ *	ತ್ರಿವೇಣಿ ಶಿವಕುಮಾರ್	ರೂ.	175.00
58. ಸನೂತನ ದಾರ್ಶನಿಕರೂ *	ಸ್ವಾಮಿನಾಥ	ರೂ.	80.00
59. ದಿಗ್ದರ್ಶಕರು*	ಅರುಣ್ ಎಲ್.	ರೂ.	80.00
60. ವಚನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ವಿಕಾಸ *	ಡಾ. ಹಾ.ಮ. ನಾಗಾರ್ಜುನ	ರೂ.	80.00
61. ಸರಸ್ವತಿ *	ಡಾ. ಬಿ.ಆರ್. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ	ರೂ.	300.00

62. ನಿಡುಗಲ್ಲು ದುರ್ಗದ ಕಥನ *	ಡಾ. ಡಿ. ಕೆ. ಚಿತ್ತಯ್ಯ ಪೂಜಾರ್	ರೂ.	250.00
63. ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಚಿಂತನೆಗಳು *	ಡಾ. ಹಾ.ಮ. ನಾಗಾರ್ಜುನ	ರೂ.	480.00
64. ಕಮಲದೇಸಾಯಿ ಕಥೆಗಳು	ಅನು: ಚಂದ್ರಕಾಂತ ಪೋಕಳೆ	ರೂ.	120.00
65. ಪ್ರೀತಿ ಏನೆನ್ನಲ್ಲಿ ನಿನ್ನ	ರೂಪಾ ಎಲ್. ರಾವ್	ರೂ.	70.00
66. ಹೆಜ್ಜೆ ಮೂಡದ ಹಾದಿಯಲಿ	ಸುಧೇಶ್ ಶೆಟ್ಟಿ	ರೂ.	160.00
67. ಹಕ್ಕಿ ಹರಿವ ನೀರು	ಡಾ. ಕವಿತಾ ರೈ	ರೂ.	60.00
68. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ *	ಡಾ. ತಳವಾರ ವಾಮದೇವ	ರೂ.	110.00
69. ಸಾಧಕರ ಹಾದಿ	ಕೆ.ಎನ್. ಪರಾಂಜಪೆ	ರೂ.	100.00
70. ಸಾಧನಶೀಲ (ಡಾ.ಎ.ವಿ.ಪ್ರಸನ್ನ ಅವರ ಅಭಿನಂಧನ ಗ್ರಂಥ)		ರೂ.	225.00
71. ಗಡಿಪಾರು *	ಚಂದ್ರಕಾಂತ ಪೋಕಳೆ	ರೂ.	150.00
72. ರಾಜ್ಯಾಯಣ	ಪಿ. ರಾಜೇಂದ್ರ	ರೂ.	150.00
73. ಇಂಧನ *	ಚಂದ್ರಕಾಂತ ಪೋಕಳೆ	ರೂ.	100.00
74. Cosmic Joke	Raghav Chinivar	ರೂ.	250.00
75. Urbanization Industrialization In Karnataka	Dr. Chandrappa	ರೂ.	480.00
76. ಅಪ್ಪನ ಪ್ರತಿರೂಪ ಮತ್ತಿತರ ಕತೆಗಳು	ಡಾ. ಟಿ.ಡಿ.ರಾಜಣ್ಣ ತಗ್ಗಿ	ರೂ.	100.00
77. ನೀಲಕುರುಂಜಿ (ವಿಮರ್ಶಾ ಲೇಖನಗಳು) *	ಎಂ.ಶಿವರಾಮಯ್ಯ	ರೂ.	220.00
78. ಬಳ್ಳಾರಿ ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ಸ್ಥಳನಾಮಗಳು *	ಡಾ. ವೀರೇಶ್ ಬಳ್ಳಾರಿ	ರೂ.	200.00
79. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಭಾಷೆ ಕನ್ನಡ & ಶಿಕ್ಷಣದ ಹಕ್ಕುಗಳು *	ಡಾ. ಹಾ.ಮಾ.ನಾಗಾರ್ಜುನ	ರೂ.	170.00
80. ವೀರ ವನ್ತೆ ದುರ್ಗವ್ವ	ಡಾ. ಎಲ್ಲಪ್ಪ ಕೆ.ಕೆ.ಪುರ	ರೂ.	100.00
81. ಮಂಡ್ಯ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಹೊಯ್ಸಳ ದೇವಾಲಯಗಳು	ಡಾ. ಶೋಭ	ರೂ.	250.00
82. ಕಾಗದದ ದೋಣಿ ಯಾನ–1	ಎಸ್.ಎಂ. ಪೆಜತ್ತಾಯ	ರೂ.	180.00
83. ಕಾಗದದ ದೋಣಿ ಯಾನ–2	ಎಸ್.ಎಂ. ಪೆಜತ್ತಾಯ	ರೂ.	180.00
84. ಶರ್ವಾಣಿ *	ಸುನಿತಾರಾಜು	ರೂ.	70.00
85. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೆಡಗು *	ಡಾ. ರಾಜು ಕೆ.ಎಸ್.	ರೂ.	80.00
86. ನಮ್ಮ ರಕ್ಷಕ ರಕ್ಷಾ	ಎಸ್.ಎಂ. ಪೆಜತ್ತಾಯ	ರೂ.	40.00
87. ಅಮ್ಮ ಹೇಳಿದ ಕತೆಗಳು *	ತ್ರಿವೇಣಿ ಶಿವಕುಮಾರ್	ರೂ.	60.00
88. ನಮ್ಮ ಕರ್ನಾಟಕ–2011	ಸೃಷ್ಟಿನಾಗೇಶ್	ರೂ.	130.00
89. ಸುದ್ಧಿಯ ಹಿಂದೆ*	ಡಿ.ವಿ. ರಾಜಶೇಖರ್	ರೂ.	70.00
90. ಮೈಲಾರ ಬಸವಲಿಂಗ ಶರಣರ ತ್ರಿವಿಧಿಕರಣ*	ಡಾ. ಹಾ.ಮಾ. ನಾಗಾರ್ಜುನ	ರೂ.	250.00
91. ವೀರವನ್ತೆ ದುರ್ಗವ್ವ (ನಾಟಕ) *	ಡಾ. ಯಲ್ಲಪ್ಪ ಕೆ.ಕೆ.ಪುರ	ರೂ.	70.00
92. ಹಕ್ಕಿ ಹರಿವ ನೀರು *	ಡಾ. ಕವಿತಾ ರೈ	ರೂ.	40.00
93. ವೀರವನ್ತೆ ದುರ್ಗವ್ವ (ಕಾದಂಬರಿ) *	ಡಾ. ಯಲ್ಲಪ್ಪ ಕೆ.ಕೆ.ಪುರ	ರೂ.	120.00
94. ಲೋಕಾಮುದ್ರಾ (ನಾಟಕ) *	ಡಾ. ಕವಿತಾ ರೈ	ರೂ.	50.00
95. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ *	ಡಾ. ತಳವಾರ ವಾಮದೇವ	ರೂ.	110.00
96. ಅಲ್ಲುಂಟು ನೆಂಟು *	ಬಿ.ಎಸ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ	ರೂ.	70.00

97. ವೇಶ್ಯೆಯರು ಮತ್ತು ಲೈಂಗಿಕ ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತರು	ಪ್ರೊ. ಶಿವರಾಮಯ್ಯ	ರೂ.	125.00
98. ಪುಟಾಣಿಗಳಿಗಾಗಿ ಪುಟ್ಟ ಕಥೆಗಳು *	ಪ್ರಕಾಶ್ ಕೆ. ನಾಡಿಗ್	ರೂ.	70.00
99. ತುತ್ತಿಗೊಂದು ಕಥೆ (ಮಕ್ಕಳ ಕಥೆಗಳು)*	ಸುನೀತಾ ರಾಜು	ರೂ.	80.00
100. ಬ್ಲಾಗಿಸು ಕನ್ನಡ ಡಿಂಡಿಮವ *	ಚೇತನ ತೀರ್ಥಹಳ್ಳಿ	ರೂ.	90.00
101. ಭಾರತ ಮತ್ತು ಪಾಕಿಸ್ತಾನ ಕಾಶ್ಮೀರ *	ಡಾ. ಸಿ.ಚಂದ್ರಪ್ಪ	ರೂ.	225.00
102. ತರಂಗಿಣಿ ತೀರದಲ್ಲಿ *	ಆತ್ಮಕೂರ ವಾಮನಾಚಾರ್ಯ	ರೂ.	225.00
103. ಆಲೋಡನ *	ಆನಂದ ಝುಂಜರವಾಡ	ರೂ.	150.00
104. ನಾದಲೋಕದ ರಸನಿಮಿಷಗಳು *	ಶಿರೀಷ ಜೋಷಿ	ರೂ.	150.00
105. ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯಯಾನ *	ಡಾ. ಬಿ.ಆರ್.ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ	ರೂ.	200.00
106. ಸಂಘರ್ಷ*	ಮಾಲತೇಶ ಸಿದ್ಧಮ್ಮನವರು	ರೂ.	50.00
107. ಅಜ್ಜಿ ಹೇಳಿದ ಕಥೆಗಳು *	ಡಾ. ಅನಸೂಯದೇವಿ	ರೂ.	100.00
108. ಭುವನದ ಬೆರಗು *	ತ್ರಿವೇಣಿ ಶಿವಕುಮಾರ್	ರೂ.	150.00
109. ಅಮ್ಮಿ (Ammi Saeed mirza)	ರಾಹು	ರೂ.	470.00
110. ಪ್ರಕೃತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರೀತಿ *	ಡಾ. ಅನಸೂಯದೇವಿ	ರೂ.	300.00
111. ರಾಣಿ ಕಥೆಗಳು*	ಡಾ. ವೀರಭದ್ರಗೌಡ	ರೂ.	150.00
112. ಶತಪದಗಳ ಸುಳಿಯಲ್ಲಿ*	ಮಹೇಶ ದೇಶಪಾಂಡೆ	ರೂ.	70.00
113. ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತದ ವೈದ್ಯ ವಿಜ್ಞಾನ *	ಡಾ. ಕವಿತಾ ಎಸ್.ಎಚ್.	ರೂ.	80.00
114. ಜೋಲಿ ಲಾಲಿ (ಭಾಗ–2) *	ಜ್ಯೋತಿ ಗುರುಪ್ರಸಾದ್	ರೂ.	250.00
115. ನಮ್ಮ ಆರೋಗ್ಯ ನಮ್ಮ ಕೈಯಲ್ಲಿ	ಡಾ. ಲೀಲಾವತಿ ದೇವದಾಸ್	ರೂ.	200.00
116. ಬೇಂದ್ರೆ–ಶರೀಫರ ಕಾವ್ಯಾಯಾನ	ಸುನಾಥ ದೇಶಪಾಂಡೆ	ರೂ.	350.00
117. ಪಡು–ಮೂಡು *	ಕೆ. ಕೇಶವಶರ್ಮ	ರೂ.	500.00
118. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು	ಕೆ. ಕೇಶವಶರ್ಮ	ರೂ.	350.00
119. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು	ಕೆ. ಕೇಶವಶರ್ಮ	ರೂ.	350.00
120. ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು	ಕೆ. ಕೇಶವಶರ್ಮ	ರೂ.	350.00
121. ಸುಗಂಧ ಪುಷ್ಪ *	ಹಾ.ಮ. ನಾಗಾರ್ಜುನ	ರೂ.	175.00
122. ಸೆಕ್ಯೂಲರ್‌ವಾದ:ಬುಡ–ಬೇರು	ರಾಹು	ರೂ.	300.00
123. ಕವಿತೆಯ ಓದು	ಪ್ರಭಾಕರ ಆಚಾರ್ಯ	ರೂ.	150.00
124. ಆರನೆಯ ಹೆಂಡತಿಯ ಆತ್ಮಕಥೆ (My Feudal Lord)	ರಾಹು	ರೂ.	400.00
125. ಮೈ ಫಾದರ್ ಬಾಲಯ್ಯ	ಡಾ. ರಾಜಣ್ಣ ತಗ್ಗಿ	ರೂ.	180.00
126. ಪೀಠಾಧಿಯಪತಿಯ ಪತ್ನಿ (Blasphemy)	ರಾಹು	ರೂ.	350.00
127. ಹಾಡುವ ಹಕ್ಕಿಯ ಶೋಕಗೀತೆ*	ಡಾ.ಅಪ್ಪಗೆರೆ ಸೋಮಶೇಖರ್	ರೂ.	130.00
128. ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು	ಕೇಶವಶರ್ಮ ಕೆ.	ರೂ.	500.00
129. ಯಾತ್ರಿಕನ ಕನಸು (Alchimest)	ಡಾ. ರಾಜಣ್ಣ ತಗ್ಗಿ	ರೂ.	160.00
130. ದಾಂಪತ್ಯ ನಿಷ್ಠೆ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಬದಲಾಗುತ್ತಿದೆಯೇ?	ಸುನಂದ ಕಡಮೆ	ರೂ.	160.00
131. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತ ಭಾಷಾ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ	ಓಂಕಾರಪ್ಪ	ರೂ.	200.00
132. ನೋಯುವ ಹಲ್ಲಿಗೆ ಹೊರಳುವ ನಾಲಿಗೆ	ಡಾ.ಹೆಚ್.ಎಸ್.ಅನುಪಮಾ	ರೂ.	200.00
133. ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು	ಕೇಶವಶರ್ಮ ಕೆ.	ರೂ.	500.00

134. ಬಹುರೂಪಿ ಭಾರತ	ತ್ರಿವೇಣಿ ಶಿವಕುಮಾರ್	ರೂ.	250.00
135. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು	ಕೇಶವಶರ್ಮ ಕೆ.	ರೂ.	400.00
136. ಹೊಸಪಕ್ಷಿ ರಾಗ	ಜ್ಯೋತಿ ಗುರುಪ್ರಸಾದ್	ರೂ.	200.00
137. ತೇಲ್ನೋಟ	ಕು.ಗೋ	ರೂ.	150.00
138. ಆಟಗಳು	ಪ್ರಕಾಶ್ ಕೆ. ನಾಡಿಗ್	ರೂ.	80.00
139. ಕನಸಿನೂರಿನ ಕಿಟ್ಟಣ್ಣ	ಕೆ. ಪ್ರಭಾಕರನ್	ರೂ.	80.00
140. ನನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಹಾಸ್ಯ	ಕು.ಗೋ	ರೂ.	80.00
141. ಒಂದು ನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಏಕಾಂತ (One Hundred Years of Solitude)	ಡಾ. ವಿಜಯಾ ಸುಬ್ಬರಾಜ್	ರೂ.	450.00
142. ಜೀವಸಿರಿ	ವಸುಂಧರಾ ಭೂಪತಿ	ರೂ.	150.00
143. ಅಲೆಮಾರಿ ಒಬ್ಬನ ಆತ್ಮಕತೆ..!(Gulliver Trevels)	ಡಾ. ಟಿ.ಡಿ.ರಾಜಣ್ಣ ತಗ್ಗಿ	ರೂ.	200.00
144. ಶಾಲ್ಮಲಿ (ಹಿಂದಿ ಅನುವಾದ)	ಡಾ. ವಿಜಯಾ ಸುಬ್ಬರಾಜ್	ರೂ.	160.00
145. ತೆರವು (ಮರಾಠಿ ಅನುವಾದ)	ಚಂದ್ರಕಾಂತ ಪೊಕಳೆ	ರೂ.	80.00
146. ಅನನ್ಯ (ಕನ್ನಡ ತಮಿಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಅವಲೋಕನ)	ಡಾ॥ ತಮಿಳ್ ಸೆಲ್ವಿ	ರೂ.	160.00
147. ಧರೆಹೊತ್ತಿ ಉರಿದಾಗ (ಸಂಪುಟ–1) (ಭಾರತ ವಿಭಜನೆಯ ದುರಂತ ಕಥೆಗಳು)	ರಾಹು	ರೂ.	450.00
148. ಧರೆಹೊತ್ತಿ ಉರಿದಾಗ (ಸಂಪುಟ–2) (ಭಾರತ ವಿಭಜನೆಯ ದುರಂತ ಕಥೆಗಳು)	ರಾಹು	ರೂ.	450.00
149. ಧರೆಹೊತ್ತಿ ಉರಿದಾಗ (ಸಂಪುಟ–3) (ಭಾರತ ವಿಭಜನೆಯ ದುರಂತ ಕಥೆಗಳು)	ರಾಹು	ರೂ.	450.00
150. ದಯವಿಟ್ಟು ಮುಚ್ಚಬೇಡಿ ರಸ್ತೆ ಗುಂಡಿಗಳನ್ನು	ಶಾಂತರಾಜ್ ಐತಾಳ್	ರೂ.	150.00
151 ಪಾತಾಳಕ್ಕೆ ಪಯಣ (Journey to the Center of the Earth)	ಡಾ. ರಾಜಣ್ಣ ತಗ್ಗಿ	ರೂ.	225.00
152 ಕೊಡಚಾದ್ರಿ (ಸಾಧಕರ ನುಡಿ ಚಿತ್ರಗಳು)	ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಕೊಡಸೆ	ರೂ.	180.00
153 ಸುಡಗಾಡ ಕಾಯ	ಡಾ. ಅನುಬೆಳ್ಳೆ	ರೂ.	125.00
154 ಕರುಳ ತೆಪ್ಪದ ಮೇಲೆ (ಖುಷ್ವಂತ್‌ಸಿಂಗ್‌ರ ಟ್ರೈನ್ ಟೂ ಪಾಕಿಸ್ತಾನ ನಾಟಕ)	ಚಿದಾನಂದ ಸಾಲಿ	ರೂ.	70.00
155 ದೇವನೊಬ್ಬ ಬೇಕೆ ?	ಡಾ. ಶೀಪರಮಟ್ಟಿ	ರೂ.	150.00
156 ಮೊಪಾಸನ ಕಥೆಗಳು ಭಾಗ 1	ಡಾ. ಪಿ.ವಿ. ರಾಮಚಂದ್ರ	ರೂ.	450.00
157 ಮೊಪಾಸನ ಕಥೆಗಳು ಭಾಗ 2	ಡಾ. ಪಿ.ವಿ. ರಾಮಚಂದ್ರ	ರೂ.	450.00
158. ದಾಹ	ಡಾ. ಟಿ.ಡಿ.ರಾಜಣ್ಣ ತಗ್ಗಿ	ರೂ.	200.00
159. ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ ಕೊಲೆ (MURDER IN THE DARK)	ಡಾ. ನವೀನ್ ಹಳೇಮನೆ	ರೂ.	80.00
160. ಆಮೇನ್ – ದಮನಿತ ದೀದಿಯ ಆತ್ಮಕಥನ	ಸಿಸ್ಟರ್ ಜೆಸ್ಮಿ	ರೂ.	240.00
161. ಬೆಸುಗೆಯ ಬಂಧನದಲ್ಲಿ	ಡಾ. ವಿಜಯಾ ಸುಬ್ಬರಾಜ್	ರೂ.	350.00
162. ಮಲೆಯಾಳದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪೆಣ್ ಕಥೆಗಳು	ಪಾರ್ವತಿ ಜಿ. ಐತಾಳ್	ರೂ.	210.00
163. ಭಯೋತ್ಪಾದಕ	ರಾಹು	ರೂ.	225.00
164. ಬೆಸುಗೆಯ ಬಂದನದಲ್ಲಿ	ಡಾ. ವಿಜಯಾ ಸುಬ್ಬರಾಜ್	ರೂ.	350.00

165. ಸಂಗೀತಲೋಕದ ಸವಿನೆನಪುಗಳು	ಶೀರೀಷ ಜೋಷಿ	ರೂ.	100.00
166. ಜೀವನವೆನ್ನುವ ಅದ್ಭುತ!	ಕೆ. ಪ್ರಭಾಕರನ್	ರೂ.	250.00
167. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ ಮತ್ತು ಅನ್ಯವಾದಗಳು	ಕೇಶವಶರ್ಮ ಕೆ	ರೂ.	300.00
168. ಕರುಣಾಳು, ಬಾ ಬೆಳಕೆ (FEVER)	ಅನಸೂಯದೇವಿ	ರೂ.	180.00
169. ದಾಂಪತ್ಯ ಯೋಗ	ಡಾ. ನಾ ಮೊಗಸಾಲೆ	ರೂ.	180.00
170. ಅಜೇಯ (The Count of Monte Cristo)	ಡಾ. ರಾಜಣ್ಣ ತಗ್ಗಿ	ರೂ.	400.00
171. ಸಂಗೀತಲೋಕದ ಸವಿನೆನಪುಗಳು	ಶಿರೀಷ ಜೋಶಿ	ರೂ.	100.00
172. ಚಮತ್ಕಾರಿ ದೇಹ ವಿಸ್ಮಯಕಾರಿ ಮನಸು	ಡಾ. ಶೀಪರಮಟ್ಟಿ	ರೂ.	150.00
173. ಕಸ್ತೂರಬಾ	ಡಾ.ಪ್ರಭಾಕರ್ ಎಂ. ನಿಂಬರಗಿ	ರೂ.	300.00
174. ಇದು ವಿದಾಯವಲ್ಲ	ಪಾರ್ವತಿ ಜಿ. ಐತಾಳ್	ರೂ.	160.00
175. ಎಲ್ಲೇ ಮೀರಿ (N GUGI W THIONG 'O)	ಡಾ. ಎಚ್. ಎಸ್. ನಾಗಭೂಷಣ್	ರೂ.	200.00
176. ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಚೀನೀ ಕಥೆಗಳು	ಡಾ. ವಿಜಯಾ ಸುಬ್ಬರಾಜ್	ರೂ.	230.00
177. ಹಿಮ (ORAHAN PAMUK)	ಡಾ. ಕೆ.ಎಸ್. ವೈಶಾಲಿ	ರೂ.	550.00
178. ಡೋರಿಯನ್ ಗ್ರೇನ ಬಾವಚಿತ್ರ (Picture Of Dorean greay)	ಡಾ. ವಿಜಯಾ ಸುಬ್ಬರಾಜ್	ರೂ.	160.00
179. ಕಥನವಕಾಶ (ಅನುವಾದಿತ ಕತೆಗಳು)	ಚಿದಾನಂದ ಸಾಲಿ	ರೂ.	150.00
180. ಪ್ರೀತಿಯ ನಲವತ್ತು ನಿಯಮಗಳು (THE FORTY RULES OF LOVE) ELIF SHAFAK	ಮಮತಾ ಜಿ ಸಾಗರ	ರೂ.	400.00
181. ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ–ಶ್ರೀ ದರ್ಶನ	ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಕೃ. ದೇಸಾಯಿ	ರೂ.	150.00
182 ಭಾಮಾ ದಲಿತ ಪ್ರಜ್ಞೆ	ಡಾ. ಎಚ್.ಎಸ್. ನಾಗಭೂಷಣ್	ರೂ.	180.00
183 ಅಷ್ಟವಕ್ರನೂ ಅಪೂರ್ವ ಸುಂದರಿಯೂ (THE HUNCH BACK OF NOTRE DAME)	ಡಾ. ರಾಜಣ್ಣ ತಗ್ಗಿ	ರೂ.	225.00
184 ರಾತ್ರಿ ಕಪ್ಪು.... ಕೊಡ ಕಪ್ಪು	ಚಂದ್ರಕಾಂತ ಪೋಕಳೆ	ರೂ.	200.00
185 ಲಾಸ್ಟ್ ಲೋಕಲ್ ಲೋಸ್ಟ ಲವ್	ರಾಜೀವ್ ನಾಯಕ್	ರೂ.	120.00
186 ವಿವಾಹ ಬೋಜನವಿದು	ಶಾಂತರಾಜ್ ಐತಾಳ್	ರೂ.	120.00
187 ನೆನಪಿನಂಗಳದಲ್ಲಿ ವೈಯನ್ಕೆ, ವಡ್ಡರ್ಸೆ,	ಪೂಜಾರಿ ಚಿದಂಬರ ಬೈಕಂಪಾಡಿ	ರೂ.	140.00
188 ನನ್ನವರು (MAVALLU)	ಸುಲೋಚನ	ರೂ.	190.00
189 ವಯನಾಡಿನ ಕನಸು	ಪಾರ್ವತಿ ಜಿ. ಐತಾಳ್	ರೂ.	100.00
190 ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕತೆ ಮತ್ತು ಸ್ವಯಂಬಲ	ಕೇಶವಶರ್ಮ ಕೆ.	ರೂ.	260.00
191 ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದ ಮತ್ತು ಅನ್ಯವಾದಗಳು	ಕೇಶವಶರ್ಮ ಕೆ.	ರೂ.	350.00
192 ದಡವ ಹಡೆದ ನದಿ (ಕವಿತೆಗಳು)	ಎಚ್.ಎನ್. ಈಶಕುಮಾರ್	ರೂ.	100.00
193 ಭಾರತದ ಜ್ವಲಂತ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಮತ್ತು ಮಾದ್ಯಮ	ಅಭಿಲಾಷಾ ಆರ್.	ರೂ.	100.00
194 ಕೃಷ್ಣವೇಣಿ (ಕಾದಂಬರಿ)	ವೆಂಕಟಗಿರಿ ಕಡೇಕಾರ್	ರೂ.	170.00
195 ಆಕಾಶದ ಕರೆ (ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಳು)	ಡಾ. ಅನಸೂಯಾದೇವಿ	ರೂ.	350.00
196 ಬುಡಕಟ್ಟು ಜ್ಞಾನಪರಂಪರೆ	ಡಾ. ಎಸ್.ಎಂ. ಮುತ್ತಯ್ಯ	ರೂ.	170.00
197 ಮರಳ ದಿಬ್ಬಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆ	ಡಾ. ವಿಜಯಾ ಸುಬ್ಬರಾಜ್	ರೂ.	160.00

	(The women in the dunes)		
198	ಉಪೇಂದ್ರನಾಥ ಅಶ್ಕರರ ಐದು ನೀಳ್ಗಥೆಗಳು	ಪಾರ್ವತಿ ಜಿ. ಐತಾಳ್	ರೂ. 100.00
199	ಮಾಫಿಯಾ	ಕೆ.ಕೆ. ಗಂಗಾಧರನ್	ರೂ. 540.00
200	ಲುಷನ್‌ರ ಆಯ್ದ ಹತ್ತು ಕಥೆಗಳು	ಡಾ. ವಿಜಯಾ ಸುಬ್ಬರಾಜ್	ರೂ. 150.00
201	ಆಲಂಪನಾ	ಶ್ಯಾಮಲಾ ಮಾದವ	ರೂ. 250.00
202	ಬ್ಲ್ಯಾಕ್ ಕಾಫಿ	ಅನು ಬೆಳ್ಳೆ	ರೂ. 180.00
203	ಮಲಾಣ್	ಶಾಂತನಾಯ್ಕ ಶೀರಗಾನಹಳ್ಳಿ	ರೂ. 310.00
204	ಮಲೆಯಾಳದ ಮಹಿಳಾ ಕಥನ	ಪಾರ್ವತಿ ಜಿ. ಐತಾಳ್	ರೂ. 270.00
205	ಮಾರಾಟಗಾರನ ಸಾವು	ಎಂ.ಎಸ್. ರಘುನಾಥ	ರೂ. 140.00
206	ಜೆನ್ ಅನುಭವ	ವಿಜಯ್‌ನಾಗ್	ರೂ. 360.00
207	ದೇಸಿ ದಿಬ್ಬಣ	ಡಾ. ಕೆ.ಎಲ್. ದಿವ್ಯ	ರೂ. 220.00
208	ಗೋಡೆ	ಡಾ. ಸಿ.ಎಸ್. ದ್ವಾರಕನಾಥ್	ರೂ. 400.00
209	ಕಥೆಗಳ ಕಟ್ಟು	ಅಮರೇಶ್ ನುಗಡೋಣಿ	ರೂ. 350.00
210	ಒಲವು ತುಂಬಿದ ದಾರಿ (ಪ್ರೇಮ ಕಥನಗಳು)	ಕೇಶವ ಮಳಗಿ	ರೂ. 280.00
211	ಅರೇಬಿಯನ್ ನೈಟ್ಸ್ ಭಾಗ-1	ಶರಣಪ್ಪ ಜಿ	ರೂ. 600.00
212	ಅರೇಬಿಯನ್ ನೈಟ್ಸ್ ಭಾಗ-2	ಶರಣಪ್ಪ ಜಿ	ರೂ. 425.00
213	ಭೂಮಿಗೆ ಬಂದ ಗಂಧರ್ವ	ಡಾ. ಹೆಚ್.ಎಲ್. ನಾಗೇಗೌಡ	ರೂ. 350.00
214	ಒಂಟಿದನಿ (ಬೋರಿಷ್ ಪಾಸ್ತಾರ್‌ನಕ್)	ಕೇಶವಮಳಗಿ	ರೂ. 260.00
215	ಪರ್ಯಾಯ ನೋಟಗಳು	ಕೇಶವಶರ್ಮ	ರೂ. 530.00
	(Paralex veiw. Salvoj zizek)		
216	ಗಾನ್ ವಿತ್ ದ ವಿಂಡ್	ಶ್ಯಾಮಲ ಮಾಧವ	ರೂ. 750.00
217	ಕಥಾ ಸಮಾಹಾರಂ	ಪ್ರಭಾಕರನ್ ಕೆ.	ರೂ. 150.00
218	ವದರಿಂಗ್ ಹೈಟ್ಸ್	ಶ್ಯಾಮಲ ಮಾಧವ	ರೂ. 400.00
219	ನನ್ನ ಬದುಕು (My Life)	ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ:ಮಡಿವಾಳಪ್ಪ ತಟ್ಟಿಮನಿ	ರೂ. 125.00
	ANTON CHEKHOV		
220	ಆರ್ತ	ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ : ಗೀತಾ ಶೆಣೈ	ರೂ. 150.00
221	ಮೂರನೆ ದಡ	ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ : ಎ.ಎನ್. ಪ್ರಸನ್ನ	ರೂ. 220.00
222	ದೇವರುಗಳ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ	ಬೋಳುವಾರು ಮಹಮದ್ ಕುಂಞಿ	ರೂ. 160.00
223	ಸಫಾ	ಪ್ರಸಾದ್ ನಾಯ್ಕ್	ರೂ. 350.00
224	ಹಲವು ಜೀವನ ಹಲವು ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು	ಎನ್. ಶ್ರೀಧರ್	ರೂ. 200.00
225	ಜಪಾನೀನ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಕಥೆಗಳು	ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ : ವಿಜಯ್ ನಾಗ್	ರೂ. 200.00
226	ನವಿಲು ಪುರಾಣ	ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ : ಕೆ.ಈ ರಾಧಾಕೃಷ್ಣ	ರೂ. 450.00
227	ಶಬರಿಗಾದನು ಅತಿಥಿ ದಾಶರಥಿ	ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಕೃ ದೇಸಾಯಿ	ರೂ. 125.00
228	ಪಡೆಯದ ಭಾಗ್ಯ	ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಕೃ ದೇಸಾಯಿ	ರೂ. 125.00
229	ಗೂಳಿ	ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ : ನಲ್ಲತಂಬಿ	ರೂ. 225.00
230	ನೀರದೀವಿಗೆ	ಕೆ.ವೈ.ನಾರಾಯಣಸ್ವಾಮಿ	ರೂ. 260.00
231	ವೈದ್ಯಕೀಯ ವೃತ್ತಿ ಉದ್ಯೋಗ ಉದ್ಯಮ	ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ: ರಾಹು	ರೂ. 325.00
232	ಬದುಕಿರುವುದೇ ಕಥೆ ಹೇಳಲಿಕ್ಕೆ	ಟಿ.ಎಸ್. ರಘುನಾಥ್	ರೂ. 725.00

233 ಒಡೆದ ಕನ್ನಡಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ : ವಿಜಯಾ ಸುಬ್ಬರಾಜ್ ರೂ. 220.00
234 ತಣ್ಣನೆಯ ಮಾಂಸ ಮತ್ತು ಇತರ ಕಥೆಗಳು ಡಾ.ಕೆ.ಎಲ್.ದಿವ್ಯ ರೂ. 170.00
235 ಹೆರೊಡೊಟಸನ ಸಮರ ಕತೆಗಳು ಶಿವರಾಮಯ್ಯ
ಡಾ.ಎಚ್.ವಿ.ರಂಗಾಚಾರ್ ರೂ. 275.00
236 ಒಂದು+ ಮತ್ತು ನೂರುಕಥೆಗಳು ಪ್ರೊ. ಕೆ.ಈ. ರಾಧಾಕೃಷ್ಣ ರೂ. 350.00
237 ಮನಸು ಮಾಗಿದ ಸುಸ್ವರ ಜ್ಯೋತಿ ಗುರುಪ್ರಸಾದ್ ರೂ. 350.00
238 ಬುದ್ಧ ಬಾಬಾಸಾಹೇಬ ಮತ್ತು ನಾನು ಅಶೋಕ್ ರೂ. 160.00
239 ಒಂದು ತುಂಡು ಗೋಡೆ ಬೋಳುವಾರು ಮಹಮದ್ ಕುಂಞಿ ರೂ. 150.00
240 ಮಲೆಯಾಳದ ಪೆಣ್ ಕಥನ ಕಮಲ ಹೇಮ್ಮಿಗೆ ರೂ. 320.00
241 ಸೂರ್ಯ ಶಿಖರ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ : ರಾಜಣ್ಣ ತಗ್ಗಿ ರೂ. 320.00
242 ದಲಿತ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ : ಭಾರತೀಯ ಭೌತಿಕವಾದ
ಚಾರ್ವಕ ದರ್ಶನ : ಕೆಲವು ತಾತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳುಲಕ್ಕೂರು ಆನಂದ ರೂ. 210.00
243 ಈಡಿಪಸ್ ಮತ್ತು ಅಂತಿಗೊನೆ ಡಾ. ವಿಜಯಾ ಸುಬ್ಬರಾಜ್ ರೂ. 125.00
244 ಪ್ರಶಾಂತ ನೀಲಾಕಾಶ ಉಷಾಶ್ರೀ ರೂ. 550.00
TEN THOUSAND MILES WITH CLOUDS
245 ಸುಂದರವನದಲ್ಲಿ ನೊಣದ ರಾಜ್ಯಭಾರ
ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ : ಸುನೀತ ಕುಶಾಲನಗರ ರೂ. 120.00
246 ನಖಾಶಿಖಾಂತ (ಮಲೆಯಾಳಂ ಕಥೆಗಳು)ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ : ಪ್ರಭಾಕರನ್.ಕೆ ರೂ. 275.00
247 ಭಾಷಾಂತರ ಜಗತ್ತು ಪರ್ವತಿ ಜಿ ಐತಾಳ್ ರೂ. 180.00
248 ಹೆಣೆಯುತ್ತಿದೆ ಜೇಡ ಬಲೆಯ.....* ಪ್ರೊ. ಶಿವರಾಮಯ್ಯ ರೂ. 200.00
249 ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಕೆ. ಕೇಶವಶರ್ಮ ರೂ. 400.00
250 ಅನುಪಲ್ಲವಿ ಆತ್ಮಕೂರ ವಾಮನಚಾರ್ಯ ರೂ. 160.00
251 ಕಥೆ- ಚಿತ್ರಕಥೆ ಶಶಿಧರ್ ಚಿತ್ರದುರ್ಗ ರೂ. 200.00
252 ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ರೂಪ ಹಾಸನ ರೂ. 50.00
253 ನಕ್ಷತ್ರ ನೋಡುತಾ.... ತಮ್ಮಣ್ಣ ವೀಗಾರ ರೂ. 100.00
254 ತಾರೆಗಳ ದುನಿಯಾ ಶಶಿದರ್ ಚಿತ್ರದುರ್ಗ ರೂ. 100.00
255 ಮೂಡಲ ಮನೆಯ ಮುತ್ತಿನ ಹುಡುಗಿ ಆತ್ಮಕೂರ ವಾಮನಚಾರ್ಯ ರೂ. 160.00
256 ರೀ ಮೇಡ್ ಇನ್ ಅಮೇರಿಕ ವಿಜಯ್ ಬಾರದ್ವಜ್ ರೂ. 250.00
257 ಪ್ರಭು ಸಂಹಿತೆಯ ರೂಪಕಗಳು ಕೆ. ಕೇಶವಶರ್ಮ ರೂ. 220.00
258 ಆಧುನಿಕೊತ್ತರವಾದ ಕೆ. ಕೇಶವಶರ್ಮ ರೂ. 350.00
259 ದ್ರೌಪದಿ ವೇಣುಗೋಪಾಲ ವಹ್ನಿ ರೂ. 500.00
260 ಕಳಚಿದ ಕೊಂಡಿ ಪ್ರಮೋದ್ ಮತಾಲಿಕ ರೂ. 150.00
261 ಮಲೆಯಾಳದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪೆಣ್ ಕತೆಗಳು ಪರ್ವತಿ ಜಿ ಐತಾಳ್ ರೂ. 320.00
262 ಹಳ್ಳಿ ಹಕ್ಕಿಯ ಹಾಡು (ಹೆಚ್.ವಿಶ್ವನಾಥ್ ಆತ್ಮಕತನ) ಹೆಚ್.ವಿಶ್ವನಾಥ್ ರೂ. 175.00
263 ಎಳೆಯರಿಗಾಗಿ ಸರಳ ರಾಮಾಯಣ ವೇಣುಗೋಪಾಲ ವಹ್ನಿ ರೂ. 350.00
264 ಮಾತು ಮಾತು ಮಥಿಸಿ... ಮೇಟಿ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ರೂ. 380.00
265 ಕಣಜ ಪ್ರಮೋದ್ ಮುತಾಲಿಕ ರೂ. 225.00
266 ಹಿಂದು ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವಾದ ಚರಿತ್ರೆ ಸ್ವಾಮಿ ಧರ್ಮಾತೀರ್ಥ ರೂ. 220.00
267 ಹಿರೋಶಿಮಾದ ಹೂವುಗಳು ಡಾ. ವಿಜಯ್ ನಾಗ್ ಜಿ ರೂ. 180.00

268	ಕುರುಡು (Blindness)	ಡಾ. ವಿಜಯಾ ಸುಬ್ಬರಾಜ್	ರೂ. 325.00
269	ಲೇಡಿ ಚಾರ್ಟಲೀಸ್ ಲವರ್	ಟಿ.ಎಸ್. ರಘುನಾಥ್	ರೂ. 500.00
240	ಚಲಂ (ಆತ್ಮಕಥೆ)	ಲಕ್ಕೂರು ಆನಂದ	ರೂ. 400.00
271	ಬೆಳಕೂ ಅದೆ, ಕತ್ತಲೆಯೂ ಅದೇ	ಡಾ.ಅಮರೇಶ ನುಗಡೋಣಿ	ರೂ. 280.00
272	ಮುತ್ತು (Pearl)	ಲಕ್ಕೂರು ಆನಂದ	ರೂ. 150.00
273	ನಡು ಮಧ್ಯಾಹ್ನದ ಚಂದ್ರ ಮತ್ತು ಇತರ ಕತೆಗಳು (ABDULRAZAK GURNAH)	ಜೆ. ಬಾಲಕೃಷ್ಣ	ರೂ. 150.00
274	ಡೈರಿ ಆಫ್ ಎ ಎಂಗ್ ಗರ್ಲ್	ನಾಗರೇಖಾ ಗಾಂವ್ಕರ್	ರೂ. 450.00
275	ನಾಗಚಂದ್ರನ ರಾಮನ ಕಥನ	ಸೃಜನ್ ಗಣೇಶ್ ಹೆಗಡೆ	ರೂ. 360.00
276	ಶಂಭಾಲ	ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ; ಡಾ. ಜಯಲಲಿತಾ	ರೂ. 270.00
277	ಸ್ವರ್ಗ (NOBLE PERIZE WINNER)	ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ; ಬಿ. ಶರಣಪ್ಪ	ರೂ. 320.00
278	ಆನಂತ್ಯ	ಸುನೀತರಾಜ್	ರೂ. 400.00
279	ಯಶೋಧರ ಚರಿತ್ರೆ (ಸಂಘರ್ಷದ ನೆಲೆಗಳು)	ಕೇಶವಶರ್ಮ ಕೆ	ರೂ. 290.00
280	ಹೊನ್ನ ಕೊಪ್ಪರಿಗೆ	ವಸಂತಿ ಶೆಟ್ಟಿ ಬ್ರಹ್ಮಾವರ	ರೂ. 120.00
281	ಚಾಂಡಾಳನೊಬ್ಬನ ಆತ್ಮವಿಮರ್ಶೆ (INTERROGATTING MY CHANADALA LIFE)	ಡಾ. ಎಚ್.ಎಸ್.ನಾಗಭೂಷಣ	ರೂ. 325.00
282	1984	ಡಾ. ವಿಜಯಾ ಸುಬ್ಬರಾಜ್	ರೂ. 275.00
283	ಭಾಷಾಂತರ ಜಗತ್ತು	ಪಾರ್ವತಿ ಜಿ. ಐತಾಳ್	ರೂ. 125.00
283	ಬಿಜಾಪುರ ಡೈರಿ	ಚಂದ್ರಕಾಂತ ಪೋಕಳೆ	ರೂ. 225.00
284	ರನ್ನಿಂಗ್ ನಾವೆಲಿಸ್ಟ್ (Haruki Murkami)	ರವಿಕುಮಾರ್ ಹಂಪಿ	ರೂ. 160.00
285	ಹಾಜಿ ಮುರಾದ್ ಮತ್ತು ಇತರ ಕಥೆಗಳು	ಟಿ.ಎಸ್. ರಘುನಾಥ್	ರೂ. 700.00
286	ಹೊಕ್ಕುಳು	ಡಾ. ಮೊಗಳ್ಳಿ ಗಣೇಶ್	ರೂ. 400.00
287	ಇಲ್ಲಿ ಯಾರು ಮುಖ್ಯರಲ್ಲ	ಡಾ. ಮೊಗಳ್ಳಿ ಗಣೇಶ್	ರೂ. 350.00
288	ಮನುಷ್ಯನಾಗಿ ಉಳಿದಿಲ್ಲ	ವಿಜಯನಾಗ್	ರೂ. 180.00
289	ನಾನೆಂಬುದು ಕಿಂಚಿತ್ತು (ಆತ್ಮಕಥನ)	ಡಾ. ಮೊಗಳ್ಳಿ ಗಣೇಶ್	ರೂ. 425.00
290	ಎಲ್ಲೆಗಳ ಮೀರಿ (ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಲೇಖಕಿಯರ ಆಶಯ ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು)	ಶ್ರೀದೇವಿ ಕೆರೆಮನೆ	ರೂ. 225.00
291	ಸಾಹಸ ಬೀಮ ವಿಜಯ	ಕೆ. ಕೇಶವಶರ್ಮ	ರೂ. 475.00
292	ಆದಿಪುರಾಣದ ಪ್ರವೇಶಕ್ಕೆ ವಿವಿಧ ದಾರಿಗಳು	ಕೆ. ಕೇಶವಶರ್ಮ	ರೂ. 600.00
293	ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ	ಕೆ. ಕೇಶವಶರ್ಮ	ರೂ. 750.00
294	ಬರ್ಟೋಲ್ಟ್ ಬ್ರೆಕ್ಟ್	ಕೆ. ಕೇಶವಶರ್ಮ	ರೂ. 400.00
295	ಶರಣರ ನಾಡಿನ ಸೂಫೀ ಮಾರ್ಗ	ಪರ್ವೀನ್ ಸುಲ್ತಾನಾ	ರೂ. 650.00
296	ಹೆಣವಾಗುತಿರುವ ಗಣರಾಜ್ಯ The crooked timber of new india (Parakala Parbhakar)	ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ: ರಾಹು	ರೂ. 300.00
297	ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಿನ್ನಲೆ – ಪ್ರೇರಣೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಭಾವಗಳು	ಕೆ. ಕೇಶವಶರ್ಮ	ರೂ. 350.00
298	ಅಂಟೋನಿಯೊ ಗ್ರಾಮ್ಷಿ	ಕೆ. ಕೇಶವಶರ್ಮ	ರೂ. 350.00
299	ಭವ್ಯ ಭೂಮಿ	ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ : ಕೆ. ಶ್ರೀನಾಥ್	ರೂ. 425.00
300	ಛತ್ರಪತಿ ಶಿವಾಜಿ (RANJIT DESAI)	ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ : ರಾಹು	ರೂ. 1200.00

301	ವೃದ್ಧ ಮತ್ತು ಸಮುದ್ರ	ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ : ರಾಜಣ್ಣ ತಗ್ಗಿ	ರೂ. 180.00
302	ದಿ ಕಾಲ್ ಆಫ್ ವೈಲ್ಡ್	ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ: ಜೆ.ವಿ. ಕಾರ್ಲೋ	ರೂ. 260.00
303	ಹೃದಯ	ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ : ವಿಜಯ್‌ನಾಗ್	ರೂ. 250.00
304	ಭೂಮಿ (ಕಾದಂಬರಿ)	ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ : ಬಂಜಗೆರೆ ಜಯಪ್ರಕಾಶ	ರೂ. 400.00
305	ಪ್ರಾಚೀನ ಪಾರ್ಲಿಮೆಂಟ್ ಪ್ರದಕ್ಷಿಣೆಗಳ	ಹೆಚ್. ವಿಶ್ವನಾಥ್	ರೂ. 140.00
306	ದೇವಿ ಕುರುಬತಿ–ಐಗುಪ್ತದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಐಸಿರಿ ದಂತಕತೆಯಾದ ಈಜಿಪ್ಟ್‌ನ ರಾಣಿ	ಡಾ. ಶುಭದಾ ಎಚ್.ಎನ್.	ರೂ. 260.00
307	ಕ್ಯಾಂಡೀಡ್ – ವೋಲ್ಟೇರ್	ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ : ರಾಜಣ್ಣ ತಗ್ಗಿ	ರೂ. 230.00
308	ಫಾಲ್ ಮಿಶೆಲ್ ಫುಕೊ – ತತ್ವಜ್ಞಾನ ರಾಜಕಾರಣ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳು	ಕೆ. ಕೇಶವಶರ್ಮ	ರೂ. 500.00
309	ಫಾಲ್ ಮಿಶೆಲ್ ಫುಕೊ – ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವುಗಳು	ಕೆ. ಕೇಶವಶರ್ಮ	ರೂ. 680.00
310	ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಕಾದಂಬರಿಗಳು	ಕೆ. ಕೇಶವಶರ್ಮ	ರೂ. 475.00
311	ಕೆ. ವಿ. ಎನ್. ಅವರ ತೊಂಡು ಮೇವು ಕಂತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ತತ್ವಗಳು	ಕೆ. ಕೇಶವಶರ್ಮ	ರೂ. 390.00
312	ಕೆ.ವಿ.ಎನ್. ಅವರ ತೊಂಡು ಮೇವಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳೊಂದಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿ	ಕೆ. ಕೇಶವಶರ್ಮ	ರೂ. 275.00
313	ನಿರೂಪಣಾಶಾಸ್ತ್ರ ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆ	ಕೆ. ಕೇಶವಶರ್ಮ	ರೂ. 275.00
314	ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ಕಥೆಗಳು	ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ : ಜೆ.ವಿ. ಕಾರ್ಲೋ	ರೂ. 230.00
315	"ಗಂಟರ್ಸ್ ವಿಂಟರ್" (ಕಾದಂಬರಿ)	ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ : ಕೆ. ಶ್ರೀನಾಥ್	ರೂ. 275.00
316	ಬರಿಗಾಲಲ್ಲಿ ಬಾಗ್ದಾದ್(ನೆನಪುಗಳು)	ಡಾ. ವಿಜಯಾ ಸುಬ್ಬರಾಜ್	ರೂ. 300.00
317	ದಿ ಗರ್ಲ್ ವಿಥ್ ದಿ ಗೋಲ್ಡನ್ ಐಸ್	ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ : ರಾಜಣ್ಣ ತಗ್ಗಿ	ರೂ. 140.00
318	ಲವ್ ಇನ್ ದ ಟೈಮ್ ಆಫ್ ಕಾಲರಾ	ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ : ರಾಜಣ್ಣ ತಗ್ಗಿ	ರೂ. 380.00
319	ಪಂಪಭಾರತ	ಕೆ. ಕೇಶವಶರ್ಮ	ರೂ. 300.00

* ಪ್ರತಿಗಳು ಮುಗಿದಿವೆ.

PAMPA BHARATA



ಪಂಪ ಭಾರತ

ಕನ್ನಡದ ಅಪರೂಪದ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿ ಕೇಶವಶರ್ಮ ಅವರು ಕೂಡ ಒಬ್ಬರು. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾಗದೆ ತಮ್ಮ ಪಾಡಿಗೆ ಧ್ಯಾನಸ್ಥ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಾ ಬಂದವರು. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮದೇ ಹೆಜ್ಜೆ ಗುರುತನ್ನು ಮೂಡಿಸಿಕೊಂಡವರು ಕೂಡ ಹೌದು. ಅವರ ಕಠಿಣವಾದ ಪರಿಶ್ರಮ, ಓದಿನ ಬಗೆಗಿನ ಶ್ರದ್ಧೆ, ಕೊಂಕು ಮಾತುಗಳ ಬಗೆಗಿನ ನಿರ್ಲಿಪ್ತಯೇ ಅವರನ್ನು ರೂಪಿಸಿದೆ. ಬಹುಶಃ ಹೊಸ ತಲೆಮಾರಿನವರು ಮತ್ತೆ ಪಂಪನನ್ನು ಬೇರೆ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಓದಬೇಕು ಎಂಬ ಹಂಬಲದಿಂದಲೇ ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅನೇಕ ಹಿರಿಯ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಪಂಪಭಾರತದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಇನ್ನೂ ಪಂಪನ ಕುರಿತು ಬರೆಯುವುದು ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಇದೆ ಎಂದು ಈ ಕೃತಿಯು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಪಂಪನನ್ನು ಹೇಗೆ ಓದಬಹುದು ಎಂದು ಈ ಕೃತಿಯು ಓದುಗರ ಅವಗಾಹನೆಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ತುಂಬಾ ಸಂಯಮ ಮತ್ತು ಅಪಾರವಾದ ತಾಳ್ಮೆಯಿಂದ ಬರೆದ ಈ ಕೃತಿಯು ಪಂಪ ಭಾರತದ ಕುರಿತು ಅಪಾರ ಒಳನೋಟವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ದೇಸಿ ಪ್ರಕಾಶನದಲ್ಲಿ ಅವರ ಈ ಕೃತಿಯು ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿದೆ ಎಂಬ ಹೆಮ್ಮೆ ನಮ್ಮದು. ನಮ್ಮ ಪ್ರಕಾಶನ ಜೊತೆಗೆ ಅವರ ಬರಹದ ನಂಟು ಇಂದು ನೆನ್ನೆಯದಲ್ಲ ದಶಕಗಳೇ ಕಳೆದವು. ಈಗಲೂ ಅದೇ ನಂಟು, ಅದೇ ಸ್ನೇಹ ಮತ್ತು ವಿಶ್ವಾಸ ಅದು ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡದ ಓದುಗರು ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಪ್ರಕಾಶಕರು

ದೇಸಿ ಪುಸ್ತಕ
151
CRITISISM
₹300